Enc.
18./41

Enc. 18 (4,1
Leihbibliothek

<3661201934001б

<36612019340016

Bayer. Staatsbibliothek

Der Künstler,

oder

Compendiöse Bibliothek

des

Wissenswürdigsten

aus

dem Gebiete der schönen Künste.

Heft I.

Ladenpreis 6 ggl.

Eisenach und Halle,
bey Johann Jacob Gebauer,
1797.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

I.

Von den schönen Künsten überhaupt.

1. Begriff der schönen Künste, ihre Eintheilung, Unterschiede, Hülfswissenschaften, und Behandlung in dieser Bibliothek.

A. Unterschied der schönen Wissenschaften und Künste.

Beide vereinigen sich in dem gemeinschaftlichen Bestreben, das Schöne *) darzustellen, bedienen sich aber dazu verschiedener Mittel, und haben auch einen verschiedenen Wirkungskreis.

Die schönen Wissenschaften beschäfftigen mehr den Verstand, die schönen Künste mehr die Sinne. Jene bedienen sich willkührlicher Zeichen zur Darstellung der Wörter, die an sich nichts von dem an-

*) Erörterungen über den Begriff des Schönen — überhaupt die Theorie des Geschmacks ist in der XXIVsten Abtheil. dieser Biblioth., betitelt der schöne Geist — so wie die Entwickelung der hierher gehörigen Grundbegriffe in der XIIIten Abtheil., betitelt der Philosoph — zu suchen.

andeuten, was sie vorstellen, sondern erst durch freywillige Stempelung und Anerkennung eine bestimmte Bedeutsamkeit erhalten. Diese aber brauchen natürliche Zeichen, d. h. solche, wie sie den Gegenständen, welche sie darstellen wollen, in der Natur wirklich zukommen.

Jene erfordern besonders geistige Fähigkeiten, diese auch körperliche und mechanische Geschicklichkeiten. In dem letztern Unterschiede liegt der Grund, warum jene schöne Wissenschaften (worunter blos Poesie und Beredtsamkeit begriffen werden) und diese schöne Künste genannt werden *). Jene haben in dieser Bibliothek eine eigne Abtheilung, die XXIVste, erhalten; von diesen ist in gegenwärtiger Abtheilung die Rede.

B. Nähere Entwickelung des Begriffs der schönen Künste.

a) Kunst unterscheidet sich von Natur dadurch, daß jene Werke, diese blos Wirkungen hervorbringt; von Wissenschaft, wie bloße Geschicklichkeit, bloßes Können vom Wissen; und vom Handwerke, wie freye Kunst von der Lohnkunst.

b) Eine Kunst ist 1) mechanisch, wenn die Hauptabsicht ist, einen Gegenstand durch die dazu erforderlichen Handlungen zur Befriedigung des Verstandes hervorzubringen; — 2) ästhetisch, wenn dabey Erregung des Gefühls der Lust der unmittelbare Hauptzweck ist.

c) Die ästhetische Kunst ist 1) blos angenehme Kunst, wenn die Lust, die sie beabsichtigt, durch Reize, vermittelst der Empfindung, — 2) schöne

*) Buhle Grundzüge einer allgemeinen Encyklopädie der Wissenschaften, Lemgo 1790. S. 48.

schöne Kunst allein, wenn diese Lust blos durch Darstellung, vermittelst der Anschauung (s. den Philosophen), bewirkt wird.

d) Das Wesen jedes schönen Kunstwerks besteht also darin, daß dasselbe durch bloße Darstellung zu gefallen geschickt sey. Diese Darstellung kann nun sowohl das Sittliche, das Erhabene, das Angenehme, selbst das Unangenehme und das Häßliche, wie das Schöne, unter ihre Materialien aufnehmen, ohne darum aufzuhören, ein schönes Kunstwerk zu seyn, welchen Character sie niemals dem dargestellten Gegenstande, sondern blos der Form, unter welcher sie ihn darstellt, zu danken hat, durch welche sie eine ganz allein durch sich selbst gefallende Darstellung (eine Beschäfftigung der Einbildungskraft, die durch sich selbst mit dem Verstande harmonirt,) ist.

C. Eintheilung der schönen Künste.

a) Die Einbildungskraft ist die eigentliche Hauptkraft, welche in der Seele des Künstlers thätig werden muß, damit er uns das Schöne wirklich darzustellen versuche, was er zuvor selbst erst als möglich angeschauet haben muß. — Sie erhöhet und erweitert blos sinnliche Wahrnehmungen, noch über den Umfang des von dem sinnlichen Gegenstande gemachten Eindrucks, nach freyer Willkühr, und faßt dann diesen neugeschaffnen, mannigfaltigen Stoff wieder in ein Ganzes zusammen. Das, was durch diese Operation oder Einbildungskraft in der Seele erzeugt wird, heißt eine ästhetische Idee, deren Merkmale sind, daß ihre Erzeugung zwar durch einen sinnlichen Gegenstand

veranlaßt, aber doch unabhängig von diesem in der Einbildungskraft vorgegangen ist, und daß daher auch ihrem Inhalte nirgends in der Sinnenwelt etwas entsprechen könne.

b) Sich selbst und andern diese ästhetischen Ideen durch sinnliche Objecte darstellen, auszudrücken suchen — ist das Hauptgeschäfft des Künstlers. Jedes schöne Kunstwerk ist daher überhaupt als Ausdruck ästhetischer Ideen anzusehen.

c) Wir kennen nur 3 Hauptarten und Mittel des Ausdrucks dessen, was in uns vorgeht, deren wir uns auch vereint im Sprechen zu bedienen pflegen.

aa) Die Articulation oder Worte zum Ausdrucke der Gedanken.

bb) Die Gesticulation oder Geberden zum Ausdrucke der Anschauungen.

cc) Die Modulation oder Töne zum Ausdrucke der Empfindungen.

d) Dem zufolge lassen sich alle schöne Künste und Wissenschaften auf folgende 3 Hauptgattungen zurückbringen:

AA. Die redende:

1. Beredtsamkeit, als die Kunst, ein Geschäfft des Verstandes als ein freyes Spiel der Einbildungskraft zu betreiben.

2. Poesie, als die Kunst, ein freyes Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäfft des Verstandes auszuführen.

BB. Die bildende stellt ihr Werk für eine wirkliche Anschauung durch die Sinne im Raume auf, und zwar als

1. Plastik, wo ihr Werk den Raum nach allen seinen Dimensionen erfüllt — Die Plastik erscheint als

a) Bild-

a) Bildhauerkunst, wenn sie schöne Darstellung allein zum Zweck hat, und Bildwerke, Gestalten, wie sie in der Natur existiren könnten, darstellt —

b) Baukunst, wenn sie die schöne Darstellung einem andern Zwecke ihres Werks, dem Gebrauche unterordnet, und Bauwerke, als Gegenstände, welche nur durch Kunst möglich sind, hervorbringt —

2. Malerey, wo ihr Werk sich dem Auge, nur dem Schein nach, auf einer bloßen Fläche darstellt.

a) Malerey im engern Sinn — oder Kunst der schönen Schilderung der Natur.

b) Lustgärtnerey. Kunst der schönen Zusammenstellung der Producte der Natur, die nur das Spiel der Einbildungskraft in der Beschauung der Gestalten zum Zweck hat.

CC. Die Kunst des schönen Spiels der Empfindungen, als äußerer Sinnen-Eindrücke.

1. Musik.
2. Farbenkunst.
} in wiefern bey beiden die Verbindung der zu einem Ganzen gleichsam gestalteten Töne und Farben zur Darstellung einer belebenden Gedankenfülle gebraucht wird *).

e) Wollte man die ältern Mendelssohnschen Ideen mit dem von Kant gegebnen bestimmtern Begriffe des Schönen vereinigen, um besonders auch einigen in obiger Darstellung noch fehlenden schönen Künsten ihre Stelle anzuweisen, so würde sich ergeben folgendes

*) Kants Kritik der Urtheilskraft. Berlin 1793.

System der Künste der durch sich selbst gefallenden Darstellung.

I. Durch willkührliche Zeichen,
(1. Dichtkunst.)
(2. Beredtsamkeit.)
II. Durch natürliche Zeichen,
A. blos hörbare,
1. Musik.
B. blos sichtbare,
a) durch Veränderungen im Raume, durch schöne Formen der Bewegung in der Person des Künstlers,
aa) in freyen Bewegungen ohne Zeitmaaß,
2. Mimik.
bb) in gebundnen Bewegungen nach einem Zeitmaaß,
3. Tanzkunst.
a. Bleibt sie blos bey dem Ausdruck durch diese gebundnen Bewegungen — gemeine Tanzkunst.
b. Verbindet sie zur Erhöhung des Ausdrucks mit diesen gebundnen noch die freyen — höhere Tanzkunst.
b) Durch bleibende Gestalten außer der Person des Künstlers,
aa) durch bloße Linien und Farben auf Flächen,
4. Malerey. 5. Kupferstecherkunst.
bb) Durch Körper,
a. die ein großes schönes Ganze in weitern Räumen bilden,
aa. lebende.
6. Schöne Gartenkunst.
bb. leblose.
(Schöne Baukunst.)

b. die

6. die ein kleines schönes Ganze im beschränkten Raume bilden,
7. Bildhauerkunst. 8. Steinschneidekunst.

III. Durch den vereinten Gebrauch aller Zeichen, der willkührlichen wie der natürlichen, der hörbaren und sichtbaren zugleich,
9. Schauspielkunst *).

D. Allgemeine Begriffe vom Wesen einer jeden dieser schönen Künste insbesondere.

A. Musik.

Sie unterscheidet sich von allen übrigen schönen Künsten dadurch, daß sie allein auf das Gehör und durch dieses auf das Gemüth wirkt. Sie entstand aus einem natürlichen Bedürfnisse des Menschen, seine Empfindungen in Tönen auszudrücken, und vermittelst derselben theils jene zu erhöhen, theils ähnliche sympathetische Gefühle in andern zu erregen. — Schmerz und Freude äußern sich im Gesang, der anfänglich roh, in der Folge verfeinerter ward. Man erfand Werkzeuge, welche ähnliche Töne wie die Menschenstimme hervorbrachten, die man dann durch mancherley harmonische Verbindungen zu vereinigen suchte. So entstand die Instrumentalmusik. — Keine Kunst ist so gewissen und allgemeinen Regeln unterworfen, als die Musik. Sie hat es mit einer bestimmten Anzahl Tönen zu thun, deren Ordnung und Folge so unveränderlich bestimmt ist, als ihre möglichen harmonischen Verhältnisse, deren Hervorbringung ihr Hauptzweck ist. Dennoch sind bey der Ausübung keiner andern Kunst, wenn sie sich nemlich auf richtige Theorie gründen, und einen höhern Grad

*) Allgemeine Literatur-Zeitung, 1793, Nr. 192.

von Vollkommenheit erreichen soll, so viel Schwierigkeiten zu überwinden. — Ihre Theorie lehrt

a) die Natur und Beschaffenheit der einzelnen Töne, in wiefern sie angenehme Sensationen zu erwecken vermögen oder nicht.

b) Die verschiedenen Arten der Tonreihen, deren Bestimmungen Tonleitern genannt werden.

c) Die Verhältnisse einzelner Töne und ganzer Tonreihen zu einander — Harmonik.

d) Ein andrer Hauptgegenstand der Theorie der Musik ist, wie durch gewisse Töne und ihre Verhältnisse, so wie durch die Verbindung derselben nach einem bestimmten Zeitmaaße (Tact) Empfindungen mancherley Art ausgedrückt und bey andern erweckt werden können. Gewisse Töne entsprechen gewissen Empfindungen mehr als andre; eben so gewisse Verhältnisse und Zeitmaaße derselben. Der glücklichste musikalische Ausdruck wird also immer derjenige seyn, bey dem die Correspondenz mit der Empfindung die unmittelbarste und natürlichste ist. — Alles dies lehrt die **Melodik.**

Dem Künstler sind die Empfindungen, die er ausdrücken soll, entweder vorgeschrieben, wie z. B. bey der musikalischen Composition eines Gedichts; oder er drückt seine eignen ungebunden und frey aus.

Die Neuern übertreffen sowohl in der Theorie als in der Ausübung die Alten.

B. Mimik.

Die Empfindungen des Menschen äußern sich nicht nur in Tönen, sondern auch in Geberden, Bewegungen und Stellungen des Körpers. Die Geberdensprache ist höchst wahrscheinlich eher entstanden, als die Tonsprache. — Als man anfing, das äußere Betragen der Menschen zur Belustigung

oder

oder moralischer Absichten wegen künstlich nachzuahmen, so mußte bald eine eigne Kunst dieser Nachahmung menschlicher Geberden — die Mimik entstehen, die aber anfänglich nur practisch war, und auch nur practisch gelehrt wurde. — Die Mimik ist ebenfalls eine der schwersten Künste, und nur wenigen ganz erreichbar, was schon die Bewunderung beweiset, die große Schauspieler einerndten. Sie erfordert 1) die feinste und sorgfältigste Beobachtung, die auch die kleinsten Nüancen in der Art, wie sich bey verschiednen Menschen in verschiednen Lagen und Verhältnissen die innern Empfindungen und Gesinnungen in ihrem Aeußern verrathen, nicht unbemerkt läßt, und 2) eine Fertigkeit, sich in jede Situation und den dadurch veranlaßten Ideenzustand selbst versetzen und den natürlichen mimischen Ausdruck desselben sich eigen machen zu können. — In unsern Zeiten hat man sie auf bestimmtere Regeln zurückgeführt, welche dienen, die practische Fertigkeit des Künstlers zu sichern und die Vollkommenheit mimischer Handlungen zu würdigen, und deren Kenntniß daher sowohl dem Schauspieler und dem bildenden Künstler, insofern dieser empfindende und handelnde Menschen darstellt, als jedem, dem an Politur seines äußern Benehmens und der Schätzung desselben bey andern etwas liegt, wichtig ist.

C. Tanzkunst.

Sie lehrt die regelmäßigsten und schönsten Stellungen und Bewegungen des menschlichen Körpers, in so weit sich diese aus dem Bau desselben für den Ausdruck gewisser Empfindungen bestimmen lassen, nach einem bestimmten Zeitmaaß hervorbringen. — Sie trägt daher zur Bildung des Körpers ungemein viel bey, und giebt ihm in allen seinen Bewegungen die gefälligste Form, deren er fä-

hig ist. — Der Tanz ist ursprünglich wahrscheinlich nichts anders, als eine lebhaftere Aeußerung der Freudengefühle gewesen. Ausgebildeter besteht er 1) theils allein aus einer harmonischen und eben daher angenehmen Abwechselung regelmäßiger Bewegungen der Gliedmaßen in bestimmten Zeittheilen — gemeine Tanzkunst; 2) theils auch aus mimischen Gesten, die auf innere Empfindungen Bezug haben, oder haben sollen — höhere Tanzkunst. Bey den cultivirteren, ältern und neuern Völkern ist die Tanzkunst zu einem hohen Grade von Vollkommenheit gestiegen. In den neuern Zeiten hat man auch die Theorie derselben festgesetzt, unter dem Namen Chorographie, welche die Regeln sowohl für einzelne Attitüden, als für die verschiedenen Arten von Tänzen enthält.

D. Malerey.

Sie ist die Kunst, sichtbare Gegenstände durch Umrisse und Farben auf einer Fläche darzustellen. Sie zerfällt in 2 Theile, wovon

1) der eine die mechanischen oder practischen,
2) der andre die ästhetischen Regeln unter sich begreift.

Die erstern betreffen die Richtigkeit der Zeichnung, welche die Grundlage aller Malerey ausmacht, in Ansehung der Proportionen in den Linien und ihren Verbindungen; ferner die Auswahl, Zubereitung und Mischung der Farben; die Art ihres Gebrauchs, die bey der Pastell-, Wasser-, Oel- und Wachs-Malerey sehr verschieden ist; die Benutzung der Farben für die gehörige Vertheilung von Licht und Schatten; die Gründe der Perspective zur stärkern Näherung oder Hervorhebung und weitern Entfernung der Gegenstände ꝛc.

Die ästhetischen Regeln hingegen betreffen die Wahrheit und Schönheit in den Gemälden, das

Wort

Wort im weitesten Sinne genommen, wo auch Zeichnungen mit einer Farbe darunter verstanden werden. Wahrheit wird durch genaue Harmonie der Verhältnisse der Theile einer Figur und mehrerer Figuren unter einander, und Schönheit wird durch die (dennoch harmonisch vereinte) Mannigfaltigkeit derselben bewirkt. Die Vortrefflichkeit eines Gemäldes hängt vorzüglich von der Wahl oder Erfindung, Anordnung und Bearbeitung des Gegenstandes ab; wodurch vereint schon der vortheilhafteste Eindruck hervorgebracht werden muß, der durch ein möglichst vollkommnes Colorit vollendet wird. Die eigenthümliche Art der Erfüllung dieser Fordernisse macht die malerische Manier aus. Da sich durch dieselbe ganze Reihen großer Maler auszeichnen, so hat man deswegen besondre Schulen angenommen, welchen ein gewisser Character von dieser Seite eigenthümlich ist. — Die Kupferstecherkunst, eine rühmliche Erfindung der neuern Zeiten, kann, insofern sie auch Gemälde, obwohl nur mit einer Farbe, liefert, für einen Zweig der Malerey gelten. Die ästhetischen Regeln hat sie mit dieser gemein; nur in der mechanischen Theorie weicht sie ab. — Der Kupferstecher gräbt mit einem sogenannten Grabstichel die Striche ein, die zur Darstellung des Objects erforderlich sind, damit die Zeichnung durch den wiederholten Abdruck der Platte vervielfältigt werden kann. Ein anderes Verfahren hiebey ist, wenn der Künstler mit einer Nadel die Zeichnung auf einer Platte einreißt, oder radirt. Dies geschieht auf eine doppelte Art: entweder wird die Platte mit einem Firniß überzogen, und die Zeichnung dann in diesen Firniß einradirt, hernach wird Aetzwasser darüber gegossen, welches dann die gemachten Striche in die Platte selbst einätzt. Das ist die gewöhnlichere und leichtere Methode. Oder es wird in die bloße Platte hineingearbeitet, welches be-

beschwerlicher ist. — Außer dem Verfahren mit dem Grabstichel und der Radirnadel giebt es auch noch die sogenannte schwarze Kunst, die den Zeichnungen eine sanftere, weichere Haltung, aber nicht die Festigkeit und Genauigkeit, wie jenes, mittheilt. Es wird eine polirte Platte rauh gemacht, dann wird auf diesen Grund gezeichnet. Für den Schatten bleibt dieser Grund mehr oder weniger, wie er ist, nachdem jener stark oder schwach werden soll. Für das Licht wird der Grund in eben dem Verhältnisse mehr oder minder wieder geglättet. In England sind die Kupferstecher- und Radirkunst sowohl als die schwarze Kunst am höchsten getrieben.

E. Schöne Gartenkunst.

Ihr Hauptgeschäfft ist, Erdgegenden durch eine eigene Stellung und Verbindung der Pflanzenkörper zu verschönern. Das Belebte der Pflanzen, und selbst des Wassers, welches bey ihr eine wichtige Rolle spielt, modificirt die Eindrücke, die sie hervorbringt, ganz eigen, und characterisirt sie hierdurch von der schönen Baukunst. Die ihr eigenthümlichen Regeln schöpft sie aus der Natur. Sie erfordert also sorgfältiges Studium alles desjenigen, was bey einer natürlichen Landschaft dem Auge am meisten in der bloßen Darstellung gefällt. In der Natur liegen die Schönheiten einzeln und zerstreut; der große Umfang der Scenen aber, welche das Auge umfaßt, bewirkt gemeiniglich, daß wir blos bey jenen verweilen, und daß ihre Anmuth durch die weniger reizenden Partieen nicht geschwächt, sondern selbst durch den Contrast, den jene mit diesen machen, noch gehoben wird. Der Künstler, der bey dem ihm zu Gebote stehenden Platze entweder gar nicht, oder nicht in dem Grade, den Vortheil des Umfangs benutzen kann, sucht desto sorgfältiger alles Ungefällige zu ent-

entfernen. Er idealisirt die Natur, indem er ihre zerstreuten Schönheiten einander mehr nähert und concentrirt, das Einförmige eines kleinern Terrains in harmonische Mannigfaltigkeit umschafft, und dadurch ihm die neue Form des Schönen zubildet. Selbst bey diesen Verschönerungen muß er aber doch der Natur im Allgemeinen treu bleiben. Strenge Regelmäßigkeit, ängstliche Symmetrie, welche die Natur bey der Vegetation im Großen nicht befolgt, müssen auch von ihm vermieden werden. Er befolgt das Gesetz der Harmonie nur im Ganzen. Die Schönheiten dürfen nur einander nicht gleichsam widersprechen, und dadurch ihre gegenseitige Wirkung stören. Sogar Nachlässigkeiten können die Anmuth einer Gegend erhöhen; aber es müssen schöne Nachlässigkeiten seyn.

F. Schöne Baukunst.

Sie stellt uns große, leblose, unorganische Körpermassen in schönem Zusammenhange auf weiten Räumen vor. Die Theorie der schönen Baukunst gründet sich auf die Theorie der mechanischen und setzt diese voraus; da ohne Kenntniß von dem Mechanismus eines Gebäudes überhaupt auch keine glückliche Anwendung der Schönheitsregeln stattfinden kann. — Da der Baukunst eine eigne Abtheilung in dieser Bibliothek, die XVIIIte, unter dem Titel: der Baumeister — gewidmet ist, so wird auf diese verwiesen.

G. Bildhauerkunst.

Sie stellt uns kleine leblose Körper in schönen Formen isolirt auf. Sie giebt diese Formen weichen Körpern, z. B. dem Speckstein, oder harten, z. B. Holz, Stein, Metall. Die schönsten dieser Formen entlehnt sie vom Menschen selbst. Er läßt sich in den

mannigfaltigsten Handlungen und Stellungen denken, welche die Abwechselung seiner Verhältnisse und der dadurch erregten Gefühle und Leidenschaften veranlaßt. Darstellungen menschlicher Formen befriedigen am meisten unser Bedürfniß nach dem Genuß des Schönen. Daher derjenige Bildhauer, welcher in seinen Arbeiten gefallen will, Stellungen der Menschen im gemeinen Leben, am meisten, wenn sich gewisse herrschende Ideen und Bewegungen der Seele dadurch verrathen, sorgfältig studiren muß. Nächst dem Menschen gehört zum Gegenstande der Bildhauerey die ganze belebte Natur; doch mehr die Geschöpfe von edler Bildung, als andre, und diese wieder nur in ihren bedeutungsvolleren Situationen. — Er stellt zwar auch Figuren in Verbindung (gruppirt) vor; aber auch diese Gruppen stehen doch immer wieder isolirt auf dem kleinen Raume, den sie ihrer Natur nach nur einnehmen können, da; wiewohl gruppirte Bildwerke im Ganzen immer eine stärkere Wirkung machen, als einzelne. Die Einbildungskraft findet bey allen Producten der Bildhauerkunst, bey letztern aber besonders, ein zu beschränktes, kleinliches, ärmliches Feld. — Am meisten wird sie noch durch diejenige Art von Bildwerken genähret, welche den Uebergang von der Bildhauerkunst zur Mahlerey machen, und durch einige Vortheile der letztern die nachtheiligen Wirkungen der erstern mildern. Es sind dies die **Basreliefs, flachen Schnitzwerke oder halb erhobnen Arbeiten.** Sie stellen die Figuren in proportionirter völliger Höhe und Breite, aber nur in halber Tiefe auf. Dadurch wird eine weit festere Grundlage aller Theile dieser halb erhobenen Figuren bewirkt, und dadurch wieder die Darstellung eines mannigfaltigeren Ganzen möglich. Endlich kann auf den Eindruck des natürlichen Lichts und Schattens, zu deren Hervorbringung diese Halbkörper unter einander ge-

schickt sind, gerechnet werden. Die Griechen und Römer liebten und schätzten die erhobnen Arbeiten mehr als die neuern Völker. Sie bedienten sich ihrer zur Ausschmückung ihrer Tempel, Altäre, Wohnungen und Geräthe, vornemlich der Gefäße, selbst zur Aufbewahrung des Andenkens merkwürdiger Begebenheiten und Vorfälle, und es haben sich davon noch viele für Mythologie und Geschichte wichtige Ueberreste bis auf unsere Zeiten erhalten. — Noch gehört hieher die Steinschneidekunst, oder die Kunst, in Edelsteine, welche Härte, Glanz und Anmuth der Farben haben, Figuren von schöner Form einzuschneiden. So schwer diese Kunst ist, so alt ist sie doch. Sie war den Morgenländern eben so gut bekannt, wie den Griechen und Römern, ob sie gleich unter diesen erst jene Vollkommenheiten bekam, welche die Neuern bewundern und ihnen fast unerreichbar scheint. So verschieden der Stoff des Steinschneiders von dem des Bildhauers ist, so verschieden ist auch beider Mechanismus. Der Stoff des erstern ist nach der größern oder geringern Härte und Sprödigkeit des Edelsteins, nach den natürlichen Farben, Adern und Lagen desselben, die der Künstler für sein Subject aufs geschickteste zu gebrauchen suchen muß, sehr verschieden. Die Gegenstände, welche auf Steinen dargestellt werden, sind dieselben, die man auf Basreliefs antrifft, nur daß sie mit größrer Sorgfalt ausgearbeitet sind, und der Mangel einer richtigen Perspective nicht so häufig, oder auch wegen des kleinen Raums nicht so merklich ist. — Man nennt die Ueberbleibsel der Werke der Bildhauerkunst und Steinschneidekunst aus den Zeiten der Griechen und Römer (welche beide Nationen gerade in diesen Zweigen der schönen Künste die größten Meister waren) Antiken, und pflegt sie sorgfältig zu sammeln und zum Beschauen aufzustellen. Sie sind ei-

ner

ner der wichtigsten Gegenstände des Künstler-Studiums.

H. Die Schauspielkunst.

Sie wirkt nicht sowohl durch eigenthümliche Mittel selbst, als durch eigenthümliche Verbindung und Benutzung der den übrigen schönen Künsten und Wissenschaften eignen Wirkungen. Sie bringt daher unter allen schönen Künsten die größten Wirkungen hervor; wenn sie mit sorgfältiger Auswahl nur von jeder der andern vollkommne Producte aufnimmt, und diese auf das möglichst vollkommenste verbindet. Den Hauptbeystand leistet ihr die Poesie. Diese sucht für sie in den Characteren und Handlungen der Menschen den Stoff, und modelt ihn in schöne Formen. Beredtsamkeit und Mimik beleben diesen Stoff bis zur täuschendsten Illusion, für Gesicht und Gehör des Zuschauers und Zuhörers, der nicht die wirklichen, sondern gerade diejenigen Menschen handeln zu sehen und sprechen zu hören glaubt, welche der Dichter nur seiner Einbildungskraft vorüberführen wollte. Malerey, Musik und schöne Baukunst vereinigen sich harmonisch, theils die Schwächung der schon gemachten Eindrücke zu verhindern, theils die letztern noch zu verstärken, und wenigstens die Einbildungskraft in steter, reger Thätigkeit zu erhalten. Und endlich wird zuweilen, um den Zauber zu vollenden, noch die Tanzkunst zu Hülfe gerufen. Sie entlehnt daher auch ihre vornehmsten Regeln von jeder dieser Künste; oft hat aber auch der Schauspielkünstler die schwere Aufgabe, sie alle vereint und gleichzeitig aufs vollkommenste ausüben zu sollen.

Nach diesen vorstehenden Rubriken (mit Ausnahme der Baukunst, welche, wie Poesie und Be-

redt-

redtsamkeit, schon ihre eignen Abtheilungen haben) nun alle auf schöne Künste Bezug habende Begriffe und Aufklärungen, so wie sie in neuern von 1788 erschienenen Schriften aller Art vorkommen, in kurzen, jedoch deutlichen, bündigen und vollständigen Auszügen zu ordnen, ist die Bestimmung dieser Abtheilung der Compendiössen Bibliothek. Um dem Künstler, der dieses für ihn hier anzulegende Repertorium der ihm wichtigsten Kenntnisse brauchen will, noch nützlicher zu werden, sollen noch folgende

Hülfswissenschaften,

A. Mythologie,

B. Alterthumskunde,

C. Kunst-Geschichte und Litteratur,

auf gleiche Art in Auszügen mitgenommen werden. Zu noch leichterer und deutlicherer Uebersicht soll jedem Bande von 8 Heften, wie das gegenwärtige, außer den vollständigen Registern, allezeit noch eine systematische Uebersicht der in ihm enthaltenen Materien angehängt werden. So wie nun Auszüge, wie in der ganzen Bibliothek, also auch in dieser Abtheilung derselben, immer der Haupt-Inhalt seyn werden, so sollen doch auch mitunter aufgenommen werden:

1) Originalaufsätze, wenn sie wichtig und kurz,
2) Correspondenznachrichten, wenn sie neu und interessant sind; vor allem aber
3) Berichtigende oder erweiternde Zusätze und Verbesserungen von theilnehmenden, aufmerksamen, sachkundigen Lesern, die mit größtem Danke annehmen wird

Im September 1796. der Herausgeber
André,
Vorsteher einer Erziehungsfamilie
zu Eisenach.

2. Kurzer Abriß der physischen, moralischen, intellectuellen und bürgerlichen Lage des Künstlers.

Erstes Capitel.

Eigenthümliche Beschäfftigung.

Der Künstler, wie wir ihn hier nehmen, unterscheidet sich hauptsächlich vom mechanischen Künstler durch die Menge größerer und edlerer Kräfte, die er anzuwenden, und durch den höhern Zweck, den er zu erreichen hat; wenn er auch übrigens mit jenem gleiche Materialien bearbeitet. — Diese edlern Kräfte sind z. B. Einbildungskraft, Erhabenheit des Geistes, Geschmack, überhaupt Genie, ohne welche alle Geschicklichkeit seiner Hände, alle Feinheit seiner Werkzeuge, aller Werth des zu verarbeitenden Materials ihn doch nicht über den Handwerker erheben werden.

Der Zweck des letztern ist, physisches Bedürfniß zu befriedigen; der höhere Zweck des Künstlers aber ist, den Geist zu unterhalten, zu vergnügen, und zu höhern edlern Empfindungen und Gesinnungen zu stimmen. Daher wirkt denn der Künstler auch nur durch die edlern Sinne auf den Geist.

1. Durch Auge und Ohr zugleich.

Dahin gehören besonders die schönen Künste und Wissenschaften, (man erlaube mir diese um des gleichen Zwecks und der gleichen innern Wesenheit willen hier mit-

mitzunehmen,) welche durch Schrift und Sprache wirken:

a) Redekunst.
b) Dichtkunst — dann
c) Schauspielkunst.
d) Tanzkunst.

2. Durchs Auge allein.

e) Schöne Baukunst.
f) Schöne Gartenkunst.
g) Zeichen-, Maler- und Kupferstecher-Kunst.
h) Bildhauer-, Schnitz- und Steinschneide-Kunst.

3. Durchs Ohr allein.

i) Musik.

Zweytes Capitel.

Physische Lage.

Der Künstler-Stand führt sein Prädicat der Freyheit mit Recht. Er erkennt in wenigen Dingen eine Norm. Jedes Individuum lebt in demselben nach seiner Willkühr und Weise. Der Geist prädominirt hier überall, und läßt es dem Körper auch nicht einmal zu, sich selbst, oder in seinen Bedürfnissen zu fixiren.

Es lassen sich daher nur einige Bemerkungen machen, die, wenn mich meine Beobachtungen nicht trügen, ziemlich allgemein zutreffen.

a) Der Künstler reiset nach dem Kaufmanne vielleicht am meisten. — Er studirt gern die Natur. — Er arbeitet nicht gern anhaltend. — Er hält sich großentheils im Freyen oder in großen Zimmern auf, ist also von Seiten der Luft und Bewegung in guter physischer Lage.

 b) Der

b) Der Künstler ist gewöhnlich jovialischer Natur, liebt den Genuß, und nimmt oft zum Weingott seine Zuflucht, wenn die Muse ihn nicht erhört. Er schmauset lieber für seine Zunge, als für seinen Magen.

c) Er luxuriiret äußerst gern in Kleidung, und muß es gewissermaßen, weil er mit Personen solcher Stände am meisten umgehet, bey welchen der Luxus einmal zur andern Natur geworden ist. Er würde ohne diesen äußern Umstand seinen Eindrücken, die er zu machen hofft, schaden.

d) Sonderbar scheint es nur auf den ersten Anblick, daß der Künstler gemeiniglich schlecht wohnt. Er besucht neunmal eher den Vornehmen, ehe er diesen in seinem Hause siehet. Und dann — pflegt sich die eigentliche Kunst des Künstlers gewöhnlich an einem dritten öffentlichen Orte zu produciren.

e) Eben so parador scheint es, daß man so häufig den schönen Künstler mit Schmuz und Unordnung umgeben findet. Aber es liegt im Schwung seiner Phantasie, die nur ihr Ideal vor sich hat, und darüber die Empfindung für alles Gegenwärtige schwächt und verkleinert.

f) In Absicht des Gesundheitszustandes scheint sich nichts besonders bestimmen zu lassen.

g) Körperliche Geschicklichkeiten, und zwar die edelsten, häufen sich bey diesem Stande. Doch brauchen und haben die wenigsten Künstler viel körperliche Stärke; dafür entweder äußerst verfeinerte, gebildete und geübte Sprachorgane — oder Geschmeidigkeit aller Gliedmaßen, und vollkommenste Herrschaft über eine jede ihrer Bewegungen — oder das feinste Auge, schneller, zugleich weit umfassender und doch auf das Haupt-

moment,

moment festhaftender Blick — oder zartes Gehör, das die Verhältnisse der Töne auf das genaueste unterscheidet — oder äußerst feines Gefühl der Hände, große Fertigkeit der letztern, mit Bley, Pinsel oder Meißel die Gegenstände der Natur oder Kunst durch die getreueste Nachahmung in ähnlichen Bildern aufs täuschendste darzustellen — eben so große Fertigkeit der letztern, musicalische Instrumente, jedes nach seiner Weise, geschickt zu handhaben — geübte Mund- und Halsmuskeln, gestärkte Brust bey gesunder Lunge und Gelenkigkeit der Zunge, zu gleicher Absicht — oder endlich noch besondere Gelenkigkeit der Beine und Füße, Stärke und Schnellkraft ihrer Muskeln, Sehnen und Nerven.

Drittes Capitel.

Moralische lage des Künstlers.

I. Ueberhaupt.

In dieser Rücksicht hat der Künstler einen vortrefflichen, beneidenswerthen Standpunct. Sein Hauptgeschäfft ist, feinere Empfindungen edler Art und schöne Ideen bey andern zu wirken, und um seiner Wirkung gewiß zu seyn, sie erst in sich selbst durch sein Kunstwerk zu erregen. Dieselben Empfindungen und Ideen, die hier bey ihm erregt werden, waren es, die seine Seele begeisterten, erst das Kunstwerk zu schaffen; sie gingen in dasselbe über, beseelten die Form, und diese haucht sie jetzt gleichsam dankbar wieder zurück. Es ist unmöglich, daß der Künstler irgend etwas von Bedeutung wirke, wenn sich seine Seele vorher nicht von allen niedrigen Ideen gereinigt und zu einer gewissen Erhabenheit aufgeschwungen hat, von welcher der Uebergang zur wah-

ren, moralischen Größe sehr leicht wird. — Eben so unmöglich ist es, daß der wahre Künstler durch Reiz und Schönheit vergnügen könne, wenn nicht die Gesetze aller Schönheit, Proportion, Eurythmie und Harmonie, seiner Seele zum natürlichen Gefühl geworden sind. Ein Herz voll solcher Gefühle ist nur in der Betäubung einer niedrigen Handlung fähig. Endlich ist in der Regel jedes Kunstwerk ein Ganzes, das angestrengte Ueberschauung der Hauptabsicht zur zweckmäßigen Zusammenstellung der Theile erfordert. Dies erheischt aber die Kraft des großen Geistes, zu welcher sich der kleinliche, mechanische Geist nie erhebt. — Brauchts mehr als diese Außenlinien, um die günstige Lage des Künstlers in Absicht auf Moralität zu erkennen?

II. Besonders in Absicht der Personen, mit deren Willen der seinige in Collision kömmt.

1. Seines Gleichen.

Leider stoßen wir hier sogleich auf eine Giftpflanze, trotz des trefflichen Clima's, dessen ich eben erwähnte. Noch mehr! Wir treffen diesen Auswuchs bey allen übrigen Ständen wieder. Und da auch der Künstlerstand von diesem Uebel nicht frey blieb — da dasselbe von der ersten Stufe des bürgerlichen Stadt-Standes bis zur letzten durchherrscht; so muß es einen tiefen allgemeinen Quell haben, dessen erster Ursprung in der ersten bürgerlichen Vereinigung zu suchen ist. In der Modification, wie es hier vorkommt, heißt es **Künstler-Eifersucht**. Der Dichter wird von niemand hämischer beurtheilt, als vom Dichter. Der Maler von niemand mehr verunglimpft, als vom Maler. Der Virtuose, von allen bewundert, wird doch noch einen bittern Tadler finden, am — Virtuosen.

2. Mit den theoretischen Gelehrten.

Fast eine ewige Antipathie! Der Künstler höhnt gar oft die Theorie, welche doch den Sammelplatz seiner schönsten Meisterstücke zur Wiege hatte, und also sein Lieblingskind seyn sollte. Er kann selten den Tadel des Theoretikers mit kaltem Blute anhören. Und dieser mißt auch freylich oft mit zu trocknem Maaße, dem die Elasticität der Begeisterung fehlet, um über einen kleinen Anstoß wegzuhüpfen.

3. Mit den höhern Ständen.

Schade, daß ihn diese so oft verderben. Entweder verlangen sie, daß er schmeicheln lerne und ihren Namen durch seine Kunst verewige. Dann wird allemal die freye Kunst zum gedungenen Lohngeschäfft des Handwerkers herabsinken. — Oder sie benebeln ihn mit Gnaden und Gunstbezeugungen so lange und so verschwenderisch, bis er von edelm Selbstgefühl zum niedrigen Künstlerhochmuth herabsinkt. — Oder sie fallen ins andre Extrem, und entziehen seinem Genie, aus Gleichgültigkeit oder Eigensinn, das milde, wohlthätige Clima, was sie nur geben, und worin auch nur eigentlich edle Kräfte gedeihen können. Wo der Körper noch mit dem Bedürfniß kämpft, darf der Geist nicht an Erhebung denken.

Viertes Capitel.

Was trägt der Künstler zum Wohl dieser und aller Personen bey?

1. Ueberhaupt bildet er allen den Geschmack, indem er die Dinge verschönert, zerstreute Schönheiten in ein Ganzes sammelt, daß sie nun allen, die sonst kalt vorüber gingen, frappant werden, daß man stehen bleibt, aufmerkt, überhaupt also dadurch schon vom Chaos verworrner Ideen, die uns unaufhörlich

umschweben, abgezogen, besonders aber noch zu feineren der Moralität so günstigen Empfindungen gereizt, zum Wohlgefallen am Schönen gewöhnt, zum Geistigen höher hinauf, folglich vom niedrig Sinnlichen abgezogen, und überhaupt zum freyeren edlern Denken und Thun gestimmt wird.

2. Eben dadurch leitet der Künstler den durch so manche Künsteley verwöhnten, auch verdorbnen Menschen zur Urquelle, aus der er selbst geschöpft, zur Natur wieder zurück, aus welcher unser Geist immer seine erste Nahrung nehmen sollte.

3. Wie er ihn hier zurückleitet; eben so hebt er ihn auf durch das Erhabne seiner Ideen zu jener Geistesstimmung, in der wir uns allein nur ächt religiösen Gesinnungen überlassen können.

4. Wenn er aber auch, ohne seine Schuld, nicht immer diese großen Wirkungen erreicht; so öffnet er doch für alle eine unerschöpfliche Quelle reiner, unschädlicher, sinnlicher Vergnügungen, Unterhaltungen und Erholungen, ohne welche der Gelehrte, wie der Staatsmann, oft ihrer Bürde erliegen, und ohne welche der Erzieher sein Geschäfft ungleich mehr erschwert sehen würde.

Fünftes Capitel.

Was hat der Künstler zu seinem eignen Wohl beyzutragen?

1. Er muß unermüdet im Studium der Natur seyn, um seinen Geschmack immer mehr zu befestigen.

2. Er muß eben so unermüdet im Studium alles dessen seyn, was seine Kunst schon an Meisterwerken geliefert hat.

3. Da

3. Da die Alten durch mehrere günstige Umstände, nicht nur der Natur überhaupt, sondern besonders auch der schönen Natur näher waren, als wir; so muß er sich der Mittel versichern, durch die er mit ihrem Geiste und ihren Werken vertraut werden kann.

4. Er darf nie vergessen, daß er selbst eben so viel Achtung einflößen müsse, als sein Werk Bewunderung erregt; darf also nie seine Kunst gegen die guten Sitten mißbrauchen.

Sechstes Capitel.

In welche eigenthümliche Verhältnisse kommt er?

1. Auf seine Talente wird überall und von vielen und sehr oft Anspruch gemacht. Er werfe sich nicht weg, sey aber auch nicht eigensinnig.

2. Er kommt am häufigsten in den Fall, von den Großen der Erde hervorgezogen zu werden. Da mögen ihn Sitten und Weisheit begleiten.

3. Diese seyen auch seine Gesellschafter auf seinen Reisen.

Siebentes Capitel.

Welche eigenthümliche moralische Fertigkeiten oder Tugenden hat der Künstler?

1. Tiefe Empfänglichkeit und zartes Gefühl für das sinnliche Schöne und Gute.

2. Alle daher entspringende angenehme gesellschaftliche Tugenden, Gefälligkeit, Gutthätigkeit, Herzlichkeit 2c.

Achtes Capitel.

Welche Aufklärung, welche Summe von Kenntnissen hat der Künstler?

I. Ueberhaupt.

Seine Aufklärung ist, was man nach dem Gesagten nicht erwarten sollte, oft eine sehr mittelmäßige. Immer mit allem seinem Gefühle nur für das Schöne gestimmt, hat er wenig Willen und Kraft, auch das Wahre zu erkennen. Nur sein Genie kann ihm diesen Mangel bestimmter und deutlicher Begriffe ersetzen, welche auch in seinen kühnsten Werken immer die Grundlage ausmachen müssen. — Man würde die meisten Künstler in keine größere Verlegenheit bringen können, als wenn man sie aufforderte, das Verhältniß zu bestimmen, in welchem die Dinge, die Welt, die Gottheit, mit ihnen, und umgekehrt in welchem sie mit dem allen stünden.

II. Besonders.

a. Von Gott.

Keine besondere Berichtigung der gemeinen Ideen, denn von Gefühlen kann hier die Rede nicht seyn.

b. Von sich und seines Gleichen.

Hier sticht besonders in Absicht des physischen Theils die Classe von Künstlern vor, welche sich mit dem zeichnenden und bildenden Theil beschäfftigt. Dieser pflegen gute anatomische Kenntnisse eigen zu seyn; dagegen sie aber den andern weit zahlreichern Classen fast gänzlich wieder fehlen, auch sogar in Absicht einzelner Zweige derselben, welche doch von vortrefflichem Nutzen seyn würden. Wie viele Musiker kennen z. B. deutlich und anschaulich den Bau des Ohrs, den Bau

der Stimmwerkzeuge? — An Anthropologie, die hier nicht nur außerordentlich viel Licht geben, sondern auch selbst wieder erhalten könnte, ist nicht zu denken. — Einzelne Classen der Künstler, z. B. der Schauspieler, studiren wol noch Mimik, Physiognomik und Pathognomik. — Eben so studiren besonders Redner und Dichter, auch der Schauspieler, das Herz, den Gang der Empfindungen, die Entwickelung der Leidenschaften, überhaupt Psychologie; Künstler andrer Art wenig, weit weniger als sie es sollten. — Alle aber sind unstreitig mit klaren Bildern der mancherley Empfindungen und Leidenschaften am vertrautesten; wenn sie auch dieselben nicht psychologisch entwickeln oder philosophisch absondern können; so wie Empfindungen und Gefühl fürs Schöne, kurz Geschmack, die vorstechendste ihrer Seelenkräfte ist.

Seine Menschenkenntniß ist auf wenige Classen eingeschränkt, mehr auf die höhern als die niedern, zu denen er sich selten herabläßt. Eben so eingeschränkt sind seine Begriffe von den wichtigsten Verhältnissen, die im Staate vorkommen.

Geschichte muß er seiner Kunst wegen inne haben; selten aber ist er in derselben in dem Grade zu Hause, als es seyn sollte.

c. Von unter ihm stehenden Wesen und Dingen.

Gar wenige Kenntnisse; daher auch sehr wenige Zeichner und Maler, welche sich in Abbildungen nach der Natur hervorgethan haben, daher die vielen Fehler in naturhistorischen Kupferwerken. Und hier wäre doch die getreueste Darstellung, die sich auf sorgfältiges Naturstudium gründete, von so großem Werthe und Nutzen, als nur immer ein schönes Ideal der Phantasie Wohlgefallen gewähren kann. Diese Art Arbeiten müßten die Erholungsbeschäfftigungen des Künst-

Künstlers seyn. — Aus gleichem Mangel der Kenntnisse muß man die öftern falschen, wol gar lächerlichen Bilder und Gleichnisse des Dichters auf der einen, und seine Armuth darin auf der andern Seite erklären.

d. Wissenschaften.

aa) Wenig Technologie, nur so viel, und auch das nicht allemal, als etwa mit seiner Kunst in unmittelbarer Verbindung stehet; z. B. etwas Kenntniß vom Instrumentenbau beym Musiker.

bb) Physik wenig oder nichts, und doch enthält diese Wissenschaft dem Maler und Musiker gleich wichtige Data und Aufschlüsse.

cc) Mathematik im Ganzen mehr, doch nicht gründlich und nur einzelne Theile mehr empirisch, z. B. Perspective beym Zeichner.

dd) Geographie. Eben so wenig gründliche Kenntnisse; denn auch selbst was in diesem Fache der Künstler auf Reisen sammelt, ist unbedeutend, und oft gerade das nicht, was es seyn sollte. So achten z. B. die Künstler bey ihren kostbaren Reisen selten auf National-Trachten.

ee) Archäologie. Besonders beym zeichnenden und bildenden Künstler.

ff) Antiquitäten. Eben so.

gg) Numismatik. Selten, solch ein gutes Hülfsmittel diese Wissenschaft auch für die ebengenannte Classe der Künstler ist.

hh) Die sämmtlichen schönen Wissenschaften; besonders beschäfftigt sich mit diesen der Dichter, Redner, Schauspieler, die andern Künstler weit weniger, als es seyn sollte.

ii) Mythologie. Sie ist das Studium der eben und auch bey ee genannten Künstler.

e. Künste im edleren Sinne.

Diese sind sämmtlich schon im ersten Capitel angeführet.

f. Sprachen.

Ueberhaupt zu Hause in der Bildersprache; die Muttersprache, Dichter und Redner ausgenommen, nicht über das Mittelmäßige. Diese aber suchen außer derselben auch noch die lateinische und griechische, zuweilen die morgenländischen, gewöhnlich die üblichsten lebendigen Sprachen, doch mehr die darin geschriebenen Meisterstücke zu verstehen, als sich selbst durch dieselben verständlich zu machen, welches letztere vielmehr der Fall bey den andern Künstlern, dem Maler, dem Musiker ist, wenn er z. B. italiänisch lernt; obwohl auch bey letzterm noch der besondere Zweck eintritt, durch dieselben, Texte und seine Kunstsprache richtiger verstehen zu lernen.

Styl- und Schrift-Ausdruck haben, Dichter und Redner wieder ausgenommen, die andern Künstler selten in ihrer Gewalt.

Anhang.

Zeitvertreibe rc.

Seine Kunst selbst ist gewöhnlich seine Lieblingsunterhaltung. Außerdem gilt hier alles das, was vom Kaufmanne angegeben wurde. (Siehe die IIIte Hauptabth. dieser Bibliothek.)

II.

II.
Schöne Künste besonders.

6. Schöne Gartenkunst.

1. Erklärung.

Die Lustgärtnerey ist nichts anders, als die Schmückung des Bodens mit derselben Mannigfaltigkeit (Gräsern, Blumen, Sträuchen und Bäumen, ja selbst Gewässern, Hügeln und Thälern), womit ihn die Natur dem Anschauen darstellt; nur anders und gewissen Ideen angemessen zusammengestellt *).

2. Ueber die bisherigen Theorien der schönen Gartenkunst **).

Die, auch in der Gartenkunst — wie in den übrigen Künsten — noch immer streitige Frage: worin ihre wahre höchste Schönheit bestehe? hat in dieser das ganz eigne Schicksal erfahren, daß zwey gänzlich entgegengesetzte Theorien die meisten und scharfsinnigsten Vertheidiger gefunden haben. Die eine davon geht auf völligen Widerspruch ihrer Werke gegen die Natur selbst, die andere auf völlige Uebereinstimmung

*) Kant, Kritik der Urtheilskraft, S. 209.

**) Einige Ideen über den Character des Gartens, als eines Werkes schöner Kunst, von Heydenreich, — ein Anhang zu L. G. Grohmanns ländlicher Natur, nach Marnezia, Leipzig 1793. bey Reinike.

nung mit derselben aus. Jene könnte die Theorie der Regularität, diese, Theorie der Nachahmung der rohen Natur heißen. (S. 403. ff.)

Vielleicht haben auch in dieser Kunst hauptsächlich gewisse gangbare Vorurtheile den richtigen Gang der Untersuchung gehindert. Zum Beyspiel:

1. Die Ungewißheit der Gränzen des Wesens der schönen Kunst, zum Unterschied der blos mechanischen, und der der Sinnenempfindung.

*) Die mechanische Kunst sucht nur einen möglichen Gegenstand wirklich zu machen, der einen für Erhaltung und Bequemlichkeit des menschlichen Lebens nothwendigen Zweck erfüllen soll. Die Kunst der (angenehmen) Sinnenempfindung bezweckt allein wohlgefälligen Reiz für den Sinn, nach Regeln. Die schöne Kunst hat allezeit die Absicht, einem Ganzen interessanter Vorstellungen eine an sich gefallende Form zu geben.

Die schöne Gartenkunst hat mit Befriedigung physischen Bedürfnisses, als schöne Kunst, gar nichts zu thun; aus ihrem Wesen, als einer solchen, ist daher alle physische Nützlichkeit wegzurechnen. Eben so auch alles, was blos den Sinnenreiz betrifft. Das heißt aber nicht, daß die Gegenstände eines schönen Gartens nicht auch zugleich nützlich oder angenehm seyn könnten; vielmehr wird sich dies oft ereignen — wie wenn zum Beyspiel Wasserfälle und Grotten zugleich als Kühlung für Gesundheit und Genuß Befriedigung anbieten, — oder wenn schöne Ansichten zugleich durch das Farbenspiel, das die Natur überall begleitet, dem Gesichtssinne Reiz und Nahrung gewähren. Nur ist in Hinsicht auf das Schöne des Gegenstandes das Nützliche oder Angenehme, das ihm zugleich zukommt, nichts Nothwendiges, sondern nur zufällige Nachbarschaft.

*) Heydenreich X, S. 408—411.

Dieser Unterschied ist bey der Gartenkunst wichtiger, als vielleicht bey andern, da es ja Gärten giebt, deren Wesen blos im Nützlichen, und andere, bey denen es blos im Sinnlichreizenden besteht (die nichts als mechanische Kunstproducte, oder Producte der angenehmen Kunst für den Sinnenreiz sind). Zum Beyspiel für jenes dient eine Baumschule, ein Küchengarten, für dieses eine Blumenflur, die ein angenehmes Ganzes ausmacht.

*) 2. Die Entwickelung der Theorie der Kunst aus der Geschichte ihrer ersten Entstehung unter den Menschen. Ein Gang der Untersuchung, der hier, wie überall, von der Wahrheit abführt. Was man gemeiniglich als ersten Anfang schöner Künste annimmt, ist nur entfernte zufällige Veranlassung, oder auch Aeußerung des menschlichen Vermögens zur Kunst **) überhaupt, nicht aber das zur schönen Kunst, als welches erst Raum und Muße fand, nachdem jene weit entwickelt war. Letzteres erhielt also höchstens vielleicht den Anstoß von jenem, war aber keinesweges in ihm gegründet, sondern in eignen Anlagen, die eben so früh im Menschen lagen, als die Anlagen zu jenem.

Daher kann auch der Meinung des Herrn von Ramdohr (Studien zur Kenntniß der schönen Natur, 287. 288.) nicht beygepflichtet werden, wenn er sagt: „So wie die Hütte zum Pallast geworden ist, so ist der Fruchtgarten zum Lustgarten geworden.„ — Nur das Genie zur Gartenkunst, nicht die Befriedigung des

*) Heidenreich X, S. 411. 412.

**) Dieses Vermögen besteht darin, aus den Wesen, die blos durch Naturkräfte und -gesetze entstanden sind, neue durch menschliche Kraft und zu eignen Zwecken hervorzubringen. Es beruht also auf dem Kunsttriebe überhaupt, der von dem Geschmacksvermögen weit verschieden ist.
Zusatz d. Verf.

des Bedürfnisses in blos ökonomischen Gärten, machte die Entstehung schöner Gärten möglich.

3. Viele Theorien dehnen das Schöne der Gartenkunst auch auf Gehör, Gefühl und Geruch aus, (deren Rührung in Gartenscenen auch nur zufällig ist,) statt es blos auf den Gesichtssinn zu beziehen. Die Anordnungen zur Bequemlichkeit, zum Wohlgeräusch (durch Vögel, Wasser, Bewegung des Laubes), zum Wohlgefühl (durch Spiel der Lüfte), zum Wohlgeruch (durch Blumen und Blüthenduft), alles dieses ist nicht Schönheit, sondern nur der Schönheit beygefügtes Angenehmes. Der schöne Garten ist nur schön für das Auge. Ansicht, Einsicht, Umsicht, Aussicht, Uebersicht, bestimmen seinen ästhetischen Character.

*) 4. Man vergaß oft, daß, wie jede schöne Kunst, so auch die Gartenkunst ihr besonderes Genie erfordere, aus dessen eigenthümlicher Beschaffenheit die ganze Theorie dieser Kunst entwickelt werden müsse.

5. Indem man ihre Analogie mit andern Künsten, und namentlich mit der landschaftbildenden Kunst zu weit verfolgte, geschah ebenfalls der Wahrheit der Untersuchung über ihr Wesen Eintrag. Man sehe hierüber H. v. Ramdohr a. a. O. p. 273.

**) Am unpassendsten war aber wol ihr Vergleich mit der Baukunst. Um mit dieser und ihr eine bedeutende Analogie zu finden, muß man nemlich entweder geradezu den nützlichen Garten mit dem schönen verwechseln, oder die wahre Vollendung des schönen Gartens in die höchste Regularität setzen. Und wäre auch dieses vergönnt, so hindert doch die gänzliche Verschiedenheit beider Künste, nach Zwecken und Mit-

*) Heydenreich S. 416.
**) S. 417.

Mitteln, eine brauchbare und natürliche Anwendung der eigenthümlichen Grundsätze der Baukunst auf schöne Gartenkunst.

3. Eigenthümlichkeiten des Genies zur Gartenkunst *).

Der Gartenkünstler findet die vollständigen Materialien zu seinen Compositionen in der Natur vor; sein Geschäfft ist nur, sie nach Ideen mannigfaltig zu verknüpfen.

Doch ist sein Genie, wie alles wahre Kunstgenie, eben durch die Bildung solcher Ganzen, ein productives Vermögen.

Folgende Talente machen das gärtnerische Genie aus:

a) Aesthetische Fassungskraft — Empfindsamkeit für das Schöne und Interessante der landschaftlichen Natur.

b) Vermögen der Dichtung und Composition originaler Ganzen aus den Partien der landschaftlichen (schönen und interessanten) Natur.

4. Unterschied von dem landschaftlichen Genie **).

Gewissermaaßen kommen die ebenangeführten Talente auch dem landschaftlichen Genie zu, allein nicht in der eigenthümlichen Beziehung und in eben so großem Umfange. Seine Fassungskraft ist auf einzelne Ansichten, Aussichten, Uebersichten eingeschränkt; bey dem gärtnerischen Genie ist sie ausgedehnt anf Succession der Erscheinung beym Umherwandeln und Bewegen. Die Phantasie von jenem nimmt einzelne Aspecten in ihren Vorrath auf, bey die-

*) S. 418. **) S. 419. 420.

diesem Reihen von folgenden Erscheinungen. So bezieht sich das Dichtungsvermögen von jenem auf einseitige Ansicht aus unveränderlichen Gesichtspuncten; das Dichtungsvermögen von diesem auf allseitige Ansicht unter allen möglichen Gesichtspuncten, die der Herumwandler in einem gewissen Bezirke fassen kann.

Die Phantasie des Gärtnergenies schließt also das Genie des Landschaftbildenden in sich; enthält aber zugleich den ästhetischen Sinn für aufeinanderfolgende Erscheinungen der Natur beym Umherwandeln des Betrachters.

5. Worin besteht die höchste Vollendung eines Gartens?

Diese Frage enthält folgende drey:

I. Was für Materialien bietet dem Gartenkünstler die landschaftliche Natur dar?

II. Was kann das Genie als Genie in Behandlung derselben thun?

III. Welche von diesen (mehrern, möglichen) Behandlungen befriedigt die höchsten Forderungen der Vernunft?

*) Ad I. Sie stellt uns a) Gestalten einzelner und verbundner Gegenstände dar, die unmittelbar, durch das bloße Auffassen in die Phantasie, Vergnügen und Wohlgefallen bewirken. Nicht blos Gestalten ohne Form und Umriß, (z. B. Lichter und Schatten, verworren gemischt, Farben — einzeln und verworren gemischt — regellose, verworren sich durchkreuzende Linien;) sondern auch solche, die wirklich von bestimmter Form und Umriß sind.

Sie stellt b) Gestalten und Formen dar, die das Bewußtseyn der Lebenskraft, vermittelst ihrer sinnlichen

*) S. 421 — 423.

chen Auffassung, auf eine besondere Art reizen. Bey diesen Ansichten fühlen wir ein wunderleichtes Spiel unsrer Lebensgeister, bey andern ein vorzüglich kräftiges starkes Spiel derselben; bey noch andern augenblickliche Hemmung derselben, der eine desto feurigere Fortsetzung folgt.

Sie hat c) Formen, die durch Regelmäßigkeit und Zweckmäßigkeit *) Vergnügen erregen; diese Formen sind nemlich nicht nur bey einzelnen, sondern auch bey verbundenen Gegenständen anzutreffen. — — Daß die Natur wohlgefällige reguläre Formen enthalte, gründet sich auf Thatsachen. (Wie oft überraschen uns nicht in der unbearbeiteten Natur Gruppen von Bäumen, Formen der Belaubung, Totalansichten von Waldungen auf das angenehmste, und zwar blos durch ihre Regularität. Eben so schmeichelt auch unsern Sinnen eine gewisse bestimmte Stätigkeit und Stufenfolge in den Uebergängen von Berg und Anhöhe zu Thal und Ebene.)

**) Sie hat d) solche Formen, deren Auffassung zum angenehmen Gedankenspiele hinwirkt, worin mit der größten Freyheit zugleich Einheit verbunden ist. (Z. B. alle Scenen, denen man den Character des Schwärmerischen beylegt.)

Sie enthält e) Gestalten, die durch nähere oder fernere Beziehung auf Ideen der theoretischen Vernunft Wohlgefallen erregen. Nicht blos sind dies Gestalten mit einer gewissen Form, sondern auch solche, die sich nicht unter bestimmte Umrisse bringen lassen, (unförmliche).

Sie hat f) auch ganz unläugbare Scenen, deren Anschauung in wohlgefällige moralische Stimmungen

*) Diese Zweckmäßigkeit ist als eine Form des Zusammenstimmens eines Mannigfaltigen zu einem für die Anschauung wohlgefälligen Ganzen zu verstehen.

**) S. 424 — 426.

gen versetzt. — — Stimmungen dieser Art sind ein so bewirktes Verhältniß unsrer Kräfte zur moralischen Vernunft, daß sich bey demselben ein reiner guter Wille ohne Hinderniß äußern kann, und sich auch in der Menschenwürde angemeßnen Bestrebungen äußert. Solche Scenen erfüllen zuletzt mit einem Ruhegefühl (indem sie Schwung über die bloße Sinnlichkeit, belebtes Bewußtseyn unsrer Würde, und so Harmonie im Spiele unsrer Kräfte bewirken), welches, ganz gegründet in der Vernunft, das Interesse für das Gute und Edle in diesem Zustande herrschend macht. (Z. B. alle Scenen, denen man den Character der Unschuld beylegt. Eben so die, die uns mit dem stärksten Bewußtseyn von Kraft erfüllen; nemlich die Scenen für moralische Erhabenheit.)

Diese Formen, Gestalten, Scenen, sind die Materialien aus der landschaftlichen Natur, für das gartenkünstlerische Genie *).

**) Ad II. Der Gartenkünstler kann diese Materialien auf zweyerley Weise bearbeiten. Indem er

*) S. 433.

**) Anmerk. Materialien aus der landschaftlichen Natur heißt es hier, weil die Natur der schönen bildenden und der schönen anbauenden Kunst (d. i. der Garten- und der eigentlichen Landschaftskunst) nur dadurch Stoffe anbietet, daß sie Landschaften enthält, also, weil sie sich dadurch allein den Darstellungen schöner Kunst nähert. Wir wollen jetzt, da wir zugleich den Unterschied zwischen gärtnerischer und landschaftlicher Kunst (Siehe oben Unterschied u. s. f.) ausgemacht haben, auch den Begriff des Landschaftlichen in der Natur näher untersuchen. (S. 427.)

Wir geben einem Theile der freyen Natur diesen Namen unter der Bedingung einer gedoppelten Einheit, nemlich 1) der Einheit der Form von allen in einem gewissen Bezirke Anschaulichen, und 2) der Einheit in den durch das

a) die Natur nachahmt in ihrer Regellosigkeit. Dazu kann er entweder Theile der Natur in einem geschlossenen Bezirke vereinigen, ohne Absicht auf ein Totalbild für die Phantasie, und auf harmonische angenehme Stimmung des Geistes zum Ideenspiele, zu Bestrebungen und Gefühlen, doch so, daß die Theile einer abgemessenen Regularität unterworfen sind; oder

das mannigfaltige Anschauliche bewirkten Gefühlen.

Von der ersten Einheit (der Gestalten selbst) giebt es in der Natur einen doppelten Fall. Sie ist a) Einheit des auf Einmal Anschaulichen für den auffassenden Sinn selbst, aus Einem bestimmten Gesichtspuncte, oder Einheit der Uebersicht des successiv aufgefaßten für die Phantasie des wandelnden Beobachters.

Von der zweyten Einheit (der Gefühle) gilt eben der doppelte Fall: dort bewirkt alles Mannigfaltige einer simultaneen Ansicht eine Stimmung des Gemüths, hier das mannigfaltige successiv aufgefaßte und in der Phantasie zu einer in sich vollendeten Uebersicht vereinigte. Dort ist also tieferer (bleibenderer), hier (schnellerer und) reicherer Eindruck anzutreffen.

— — Nach dem Begriffe der Landschaft versteht es sich von selbst, daß jede wahre Landschaft Character hat. Dieser Character ist nemlich nichts anders, als die Fähigkeit, unserm Geiste die Stimmung, die Richtung zu gewissen Spielen der Vorstellungen, zu Bestrebungen und Gefühlen zu geben. Z. B. der Character des Romantischen, wo alles Mannigfaltige der Scenen ebenfalls zusammenwirkt, uns in einen bestimmten Gefühlszustand zu versetzen. Die sogenannten romantischen Gegenden sind die, in welchen man die größte Mannigfaltigkeit findet, wo aber doch die am stärksten contrastirenden Theile zusammenwirken, dem Gemüthe eine gewisse Stimmung zu geben. Das Beyspiel der romantischen Landschaft kann obigen Begriff der Landschaft entwickeln helfen. —

In

oder er kann dies auch so zusammenstellen, daß er die Regellosigkeit der Natur wol noch gar künstlich übertrifft. — b) Indem er die Natur, wiefern sie landschaftlich ist, nachahmt. Da kann er sie denn entweder unverändert nachbilden, wie sie sich in ihren Landschaften zeigt, oder den Character der Landschaft noch nach eigner Idee läutern, erhöhen, veredeln.

In ihr vereinigen sich wunderbare, schauervolle, selbst fürchterliche Scenen, mit sanften und lieblichen, in kühner überraschender Verknüpfung und scharfen Contrasten zu einem harmonischen Totalbilde; alle bewirken zusammen einen bezaubernden Zustand gemischter Empfindungen, und eines freyen Spiels der Phantasie; bey angenehmen Anwandlungen einer sich selbst täuschenden Furcht wird unser Kraftgefühl angefeuert; der Reiz des Wunderbaren reißt uns hin, Schauer und Wonne wechseln in der Seele, — alle diese Zustände lösen sich auf in ein Hauptgefühl kraftvoller Liebe für die kühne Composition der Natur, und ein freyes Schwärmen der Phantasie unter analogen Bildern aus der wirklichen und dichterischen Welt. — Man findet hier wieder obige Merkmale, Einheit des Mannigfaltigen der Anschauung, und Einheit in den dadurch erregten Gefühlen.

Wie mit Landschaften überhaupt, so ist es auch darin mit den romantischen, daß sie doppelter Art seyn können. Gewisse Gegenden haben eine romantische Seite, wie man es nennt, — ihr romantischer Character ist in einer aufeinmaligen (simultaneen) Ansicht aus einem bestimmten Gesichtspuncte enthalten. (Dies sind romantische Landschaften für den landschaftbildenden Künstler.) Andere Gegenden haben hingegen ihren romantischen Character in einer successiven Reihe von Anblicken aus den mannigfaltigen Gesichtspuncten des umherwandelnden Betrachters, und in der dadurch in seiner Phantasie sich bildenden Totalübersicht. (Dies sind romantische Landschaften für das Gartenkunstgenie.) (S. 433.)

*) Ad III. Statt einer umständlichen Prüfung der mannigfaltigen Arten möglicher Bearbeitung der Natur durch Kunst soll hier folgende Frage beantwortet werden:

6. Welches sind die Grundsätze, aus welchen die Forderungen zur höchsten Vollendung des Characters eines schönen Gartens erhellen?

A.

Der Gartenkünstler soll in einem bestimmten Bezirke allenthalben schöne und wohlgefällige Ansichten so vereinigen, daß sie sich in der Phantasie des wandelnden Betrachters zu einem schönen wohlgefälligen Totalbilde zusammenreihen. (S. 438)

Sein Urbild liefern ihm die gartenkünstlerischen Landschaften (deren Character successiv und doch zugleich der Einheit empfänglich ist). Gemeiniglich verlangt man von ihm nur möglichst viele malerische Ansichten in einem Bezirke, also immer nur Arbeit für den offenen Sinn (des Gesichts) ohne Hinsicht auf die Phantasie. Allein man verlangt doch im schönen Garten die wohlgefälligen Formen und Scenen der Natur nicht blos stehend, sondern wandelnd zu genießen, — also nicht blos einzelne schöne Anblicke für den Sinn, sondern die Phantasie (die während des Wandelns unablässig belebt ist,) verlangt, daß Erscheinung nach Erscheinung sich harmonisch in ihr vereinige, und am Ende sich alles zusammenfüge in einem Bilde, welches als Ganzes für sich wohlgefalle. Dann erst, wenn dieses Bild in die Phantasie nieder-

*) S. 434.

dergelegt ist, bin ich fähig, den Garten zu verstehen und ganz zu genießen. (Diejenige Ueberraschung, bey der man außer sich gesetzt wird — die also diese Operation in der Phantasie hindern würde — gehört nicht zum wahren ästhetischen Vergnügen; die sanftere Ueberraschung aber kann man ohnbeschadet jener Wirksamkeit für sich unterhalten, wenn man es nur versteht, seine Seelenkräfte zu regieren, und sich jenem für allen Kunstgenuß nöthigen Zustande der Offenheit und Hingegebenheit für den gegenwärtigen Eindruck zu überlassen.)

B.

Sein Werk muß den Character der gartenkünstlerischen Landschaft nachahmen. Und hierin scheint das Höchste darin erreicht zu seyn, wenn alle Eindrücke, welche die mannigfaltigen in seinem Werke vereinigten Theile der Natur erregen, sich in eine angenehme Stimmung des Gemüths zu moralischer Harmonie auflösen.

Das Totalbild (siehe A.) giebt dem Gemüthe eine gewisse Stimmung zum Gedankenspiele, zu Bestrebungen und Gefühlen, welche harmonisch ist (in welcher Einheit herrscht); — wenn nun diese Hauptstimmung lebendiges Interesse für sittliche Harmonie ist, geweckt durch den Genuß der ästhetischen, so scheint der Künstler in Betreff der Erfindung und Anordnung auf dem Vollendungspuncte seiner Kunst zu seyn. (S. 440.)

C.

Den Landschaften der Natur sind allenthalben Züge und Theile beygemischt, welche müßig, fremdartig, wol gar widrig sind. Der Gartenkünstler, welcher, ohne anderweitigen Zweck, für das ästhetische Gefühl arbeitet, muß

alles Müßige, Fremdartige und Widrige von seinem Werke entfernen, und ihm eine vollkommne Reinheit ertheilen.

D.

Zu einem Garten, als Werke schöner Kunst, gehört bey dem allen noch ein Bezirk von großem Umfange.

E.

Das Mannigfaltige, welches der Gartenkünstler in einem gewissen Bezirke vereinigt, muß mit dessen Umfange in Proportion stehen.

F.

Durch den Genuß eines Gartens nach diesen Grundsätzen entsteht unter beständiger ästhetisch angenehmer Beschäfftigung des Sinnes und der Phantasie, durch Formen und Scenen der Natur, eine allgemeine Befriedigung aller Seelenvermögen, bis zu dem höchsten, der moralischen Vernunft.

7. Wie wird in der Gartenkunst der Zweck erreicht, den die Kunstschönheit, zum Unterschiede des Werkes schöner Kunst, befriedigt? *)

d. i. wie wird eine Gartenkunstschönheit zu bewirken seyn? **) Es kommt hier (wie bey den bilden-den

*) Siehe Studien zur Kenntniß der schönen Natur u. s. f. auf einer Reise nach Dännemark, von Fr. W. B. v. Ramdohr. Hannover bey Hellwing. 1. Th. S. 259.

**) Herr v. Ramdohr unterscheidet nemlich so: Wo ein Gegenstand aus der Kunstwelt nicht blos sinn-

den Künsten überhaupt) an auf Wohlgefälligkeit durch sichtbare (dem Gesichtssinn faßliche) Einkleidung, und durch Vorstellungen von innerm unsinnlichen Gehalt, die von jener Einkleidung herbeygeführt werden.

Zur wohlgefälligen Einkleidung gehört hier ferner: 1) das Angenehme, oder dasjenige, was ohne Erkenntnißurtheil die Sinne und die Seele wohlgefällig rührt; z. B. das Brillantiren der glänzenden Bewegung der Silberpappel; der grüne Teppich u. s. f. 2) **Die unbedeutende Wohlgestalt,** oder solche

sinnliches Vergnügen, sondern auch Ideenspiel erweckt, da ist er ein Werk, an dem der Sinn des Schönen Antheil gehabt hat, mithin ein Werk schöner Kunst. Wo aber auf diesen Gegenstand dasjenige anwendbar ist, was uns am Menschen (dem interessantesten Wesen der Schöpfung) interessirt, selbst die Hauptbegriffe seiner innern und äußern Beschaffenheit, — da ist er ein schönes Werk schöner Künste, oder eine Kunstschönheit. Wir verlangen alsdann: 1) daß es nach Art des schönen menschlichen Körpers eine wohlgefällige Einkleidung, 2) nach Art der schönen menschlichen Seele (in Beziehung auf den geselligen Umgang zur Unterhaltung) einen interessanten innern Gehalt haben müsse. 3) Daß es ein Ganzes ausmache, dessen Theile unter das Verhältniß eines specifiken Wesens, einer Person gebracht werden können, und daß dies Ganze 4) den Zweck erfülle, den das Werk der schönen Künste überhaupt, und die Gattung von Werken der besondern Kunst, wozu es gehört, intendirt. (Studien ꝛc. S. 257 — 258.) Zu einer andern Zeit wird von diesen und andern Systemen eine Prüfung der darin gebrauchten Kunstsprache in Vergleichung mit der Kantischen angestellt, und sodann eine kurze Vergleichung der ganzen Systeme mit eben dem Kantischen angestellt werden, um mehr Einheit in die Darstellung verschiedener Schriften über verwandte Gegenstände zu bringen. Z. d. V.

solche sichtbare Wohlgestalten, die keinem uns bekannten Körper ausschließlich beygelegt sind, und nicht unbedingt überall gefallen, welche aber wahrscheinlich darum, weil wir sie so häufig an geschätzten und geliebten Körpern antreffen, in vielen Fällen unmittelbar auf Nutzen und Zweckmäßigkeit zurückführen, und dem Auge *) und der Seele zu gleicher Zeit angenehme Rührung gewähren, im Durchschnitte lieber sehen, als andere. Dahin gehören die Schlangenlinie, die eurythmetische und symmetrische Distribution, die reguläre geometrische Figur u. s. f. 3) Das Generelle, Vage, Interessante; oder die sichtbare Veranlassung, uns an gewisse allgemeine unsinnliche Eigenschaften und Beschaffenheiten zu erinnern, die den Begriff physischer und moralischer Vortrefflichkeit mit sich führen. Dahin gehört: Reichthum, Pracht, Größe, Stärke, Ordnung, Simplicität, Ungezwungenheit, Zierlichkeit, Nettigkeit, u. s. f.

Zum innern Gehalt gehört bey einer Kunstschönheit 1) Bedeutung. Ich muß mir sagen können, was das schöne Kunstwerk seyn soll. Ein schönes Kunstwerk ist aber entweder die Nachahmung eines specifiken Gegenstandes in der Wirklichkeit, der bestimmten Begriffen unterworfen ist, und alsdann muß ich die Nachbildung mit dem Vorbilde getreu übereinstimmend finden **). Z. B. ein Gemälde darf nicht über den vom Künstler gewählten Gegenstand zweifelhaft lassen; eine Pantomime muß bestimmt die Handlung oder den leidenschaftlichen Zustand andeuten, die der Mimiker darstellen will: diese Eigenschaft nennen wir Wahrheit. Oder: ein schönes Kunstwerk ist keine Nachahmung, es ist ein Geschöpf des menschlichen Geistes, das aber zu einem specifiken Gebrauche, der bestimmten Begriffen unterworfen ist, abzweckt; z. B.

*) S. 260. **) S. 261.

z. B. ein Tempel, Lusthaus, Pallast. Diese Eigenschaft eines Kunstwerks heißt Zweckmäßigkeit. 2) Gehört zum innern Gehalt eines Kunstwerks der Character, oder — wie es sonst heißt — der Ausdruck. Es ist nicht genug, daß das Kunstwerk meine Seele in eine wohlgefällige Stimmung setze, ich muß diese Stimmung auch einer bestimmten Schwingung meiner Kräfte bey der Anschauung zuschreiben können, die meine Seele entweder mit Feuer, oder mit Zärtlichkeit anfüllt, oder sie in einen Mittelzustand versetzt, der die Folge des Gefühls einer reizenden Unterhaltung ist. Der Künstler erreicht dies, wenn er in sein Werk die Stimmung legt, die er selbst bey dessen Verfertigung gehabt hat; er theilt sie mir dadurch mit *). 3) Zu dem innern Gehalte gehört endlich noch die Ahndung der Geschicklichkeit des Urhebers. Es ist ein völlig falscher Satz, wenn man behauptet, daß irgend ein schönes Kunstwerk dadurch an Reiz gewinne, wenn wir es für ein Werk des Zufalls oder der nicht bearbeiteten Natur halten. Nein! die Betrachtung, daß der Mensch, ein Geschöpf unsers gleichen, so viel vermocht hat, hebt den Werth des Werkes, und kommt bey dessen Schätzung immer mit in Betracht. Aber die Geschicklichkeit des Künstlers ist gemeiniglich alsdann am größten, wenn wir zwischen seinen Producten und denen der Natur keinen andern Unterschied finden, als den, daß er nach dem Plane, uns eine schöne Unterhaltung zu gewähren, gearbeitet hat. Diese Ahndung der Geschicklichkeit des Urhebers in seinen Werken nenne ich den Geist. (S. 262.)

Diese Stücke zusammen, und keines derselben besonders, machen dann, wenn sie sich in dem Total, in dem Ganzen, in den Haupttheilen zeigen, eine Kunstschönheit der schönen bildenden Künste aus. Sie er-

*) S. 261.

erwecken das Gefühl der Schönheit, die Liebe, der wir zu dem leblosen, aber nicht unbelebten Gesellschafter empfänglich sind. Und dies zu erreichen, diese Neigung bey dem Beschauer und Genießer hervorzubringen, ist der Zweck aller schönen bildenden Künste *).

Jede der schönen bildenden Künste bearbeitet einen andern Stoff, und dieser modificirt oft die Mittel, die sie zur schönen Einkleidung ihrer Werke braucht **). Z. E. die Malerey rechnet wenig auf die Berührung, desto mehr auf die Farbe. Die unbedeutende Wohlgestalt ist ihr viel weniger in dieser Absicht werth, als das generell Interessante. Die Bildhauerkunst rechnet wenig auf das Interessante, und auf die Farbe, desto mehr auf die Berührung und die unbedeutende Wohlgestalt; die Baukunst nimmt das sinnlich angenehme beynahe gar nicht zu Hülfe, u. s. f.

Eben so wird der innere Gehalt der Werke jeder bildenden Kunst durch die besondern Zwecke modificirt, die sie haben. Die Malerey will durch Nachahmung der sichtbaren stillestehenden Ansicht in demjenigen Grade der Treue, der mit dem Zwecke der Künste überhaupt vereinbart ist, interessiren. Die Bildhauerkunst will nur solche Gegenstände darstellen, die schon in der Natur gesehn interessiren, und sie dadurch noch wichtiger machen, daß sie dieselben verschönert. Sie will nicht bloße Ansichten, sondern Umsichten liefern: Körper, die aus mehrern Profilen angeschaut werden können. Die Baukunst will endlich einen Körper schaffen, der nach Art desjenigen, welcher der Seele zur Behausung dient, dem Bewohner zum bequemsten Aufenthalt, und dem Vorübergehenden zur wohlgefälligen Prüfung des Verhältnisses der Außenseite zur innern Bestimmung diene.

*) S. 263. **) S. 264.

ne. Man sieht, wie verschieden dadurch die Bedeutung, der Character, der Geist, in jeder Kunst modificirt werden müssen *).

Die Gartenkunst hat das mit allen schönen bildenden Künsten wesentlich gemein, daß sie durch sichtbare Körper ihren Zwecken nachstrebt. Aber sie unterscheidet sich dadurch von allen andern, daß der Stoff, den sie hauptsächlich bearbeitet, in Körpern besteht, die als solche ihr von der Natur fertig geliefert, und guten Theils, einzeln betrachtet, schon durch sich selbst den Affect des Schönen erwecken können. Daraus fließt eine besondere Modification ihres Wesens. Sie schafft, sie bildet durch Anordnung; durch Zusammenstellung des Einzelnen und Einrichtung des Ganzen.

Die Gartenkunst hat mit allen schönen bildenden Künsten den Zweck gemein, daß sie hauptsächlich dem Sinne des Auges schmeicheln will. Sie hat mit der Baukunst das gemein, daß sie gewisse Vorstellungen von wirklichem körperlichen Eindringen, Gebrauch und Genuß, und dadurch Triebe erweckt und befriedigt, die weiter als die der bloßen Anschauung gehen. Aber sie unterscheidet sich dadurch von allen Künsten, die hauptsächlich fürs Auge arbeiten, daß sie diesen nicht blos, wie die Malerey **), eine Ansicht aus einem festen Gesichtspuncte von den Gegenständen liefert, die sie aufstellt; nicht blos eine Umsicht oder Anschauungen aus mehrern Profilen, wie die Bildhauerkunst; sondern auch Uebersichten, indem sie den Genießer ihrer Schönheiten bald auf Anhöhen führt, von denen herab er die Gegenstände beynahe in perpendiculärer Richtung überschauet, theils vor dem Wanderer flache Erdtafeln ausbreitet, über welche sein Blick in verticaler Richtung hinfällt. Endlich unterscheidet sie sich von der Baukunst darin,

*) S. 265. **) S. 266.

in, daß sie zwar ein wirkliches Eindringen, einen häufigen Gebrauch und Genuß mittelst körperlichen Eindringens und Einlagerns gestattet, dies aber doch blos auf Unterhaltung, nicht auf wirkliche Nutzung abzweckt. Man wandelt häufig in einem Garten herum, man verweilt oft, aber man wohnt nicht darin. Mit diesen Rücksichten ist wol der Gesichtspunct zur Beurtheilung eines Gartens, als schönen Kunstwerkes, ziemlich scharf zu bezeichnen *).

Zuerst unterscheidet sich alles das vom Garten, was als Vorplatz des Hauses, als Vorhof, als Anfahrt, anzusehen ist, und der Regel nach weder zum Spaziergange noch zum Verweilen dient. Die Decoration derselben gehört, als Theil des Gebäudes, der Regel nach, der Baukunst an.

Zweytens wird man die Verschönerung von Landsitzen, die hauptsächlich zum Nutzen bestimmt sind, nicht genau nach den Vorschriften der schönen Gartenkunst beurtheilen dürfen. Denn bey solchen geschmückten Meiereyen nimmt man allemal darauf Rücksicht, daß das Schöne dem Nutzbaren untergeordnet sey, oder wenigstens daß beides sich die Waage halte **).

Drittens zeigt sich zwischen einem Garten und einer schönen zum Garten nicht eingerichteten Gegend (und interessanten Scenen derselben) ein unverkennbarer Unterschied.

Ein Werk der schönen bildenden Künste ist für einen ewigen Anblick geschaffen; eine Schönheit der Gartenkunst aber noch außerdem fürs wirkliche Eindringen, für die innigste Vereinigung. Lächerlich sind daher Chambers Gartenscenen für jede Jahrszeit, welche neuere Schriftsteller sogar auf Gärten für verschiedene Tageszeiten ausgedehnt haben. — Eben so mißfällt aber auch der kreischende Contrast vom feyerlichen,

*) S. 267. **) S. 268.

chen, fröhlichen und schrecklichen in einem schönen Kunstwerk, wie ihn eben dieser Chambers an den chinesischen Gärten empfihlt *).

Viertens. Sehr auffallend unterscheidet sich ein schöner Garten von einer schönen malerischen Ansicht der Natur, und besonders noch von einem schönen Landschaftsgemälde. (Siehe oben, was Heidenreich darüber gesagt.) Theils kann ein Garten nie mehr im Verhältniß zur Landschaft seyn, als Vor- und Mittelgrund (und zwar höchst dürftig, man sehe z. B. die Kupferstiche von Englischen Park's); theils fehlt den Landschaften alles das zarte Detail, wodurch der Garten so sehr zum Verweilen einladet **).

8. Wozu also die Landschaftsmalerey †) dem Gartenkünstler nützlich seyn kann, besteht darin, daß er von ihr einzelne malerische Gruppen anordnen, und solche Standorte ausspähen lernt, von denen man aus dem Garten heraus in die Ferne schöne Landschaften anschauet. Aber auch hier sind zwey Bemerkungen nicht außer Acht zu lassen. Die erste, daß nicht jede schöne Ansicht gerade eine malerische Gruppe zu bilden braucht; denn ein freystehendes Gebäude macht mit seiner Façade zwar eine schöne Ansicht, aber keine malerische Gruppe aus. Zweytens, daß zu einer solchen Gegend, wenn sie als Aussicht aus einem Garten betrachtet wird, keineswegs erfordert werde, daß sie — als Gemälde im Rahmen gedacht — gerade auch ein schönes Gemälde liefere. Es ist vielmehr eine richtige Bemerkung, daß manche Gegenden, die in der Natur (besonders von einer Anhöhe herab gesehn) interessant sind, dies Interesse im Gemälde verlieren, oder vielleicht gar nicht zu malen

*) S. 272. **) S. 276.

†) Heidenreich denkt sich mehr eine landschaftbildende Kunst (mit plastischer Behandlung).

len sind *). Eine Gegend kann im Herumwandeln bald in verticaler, bald in horizontaler, bald in beynahe perpendiculärer Richtung gesehen werden. Man dreht sich auf der Axe seines Körpers herum, man sucht die besten Profile der Gegenstände auf, die sie schmücken, man macht sich seine Abtheilungen, ordnet sich seine Massen; was der einen fehlt, ersetzt die andere. Reichthum, Abwechselung hält für den Mangel der Ordnung schadlos; der Ausdruck von Leben und Weben der Bewohner entschädigt für das Unbedeutende des Erdkörpers; und der Duft der Pflanzen, ihre einzelne Gestalt, das Gefühl der vegetabilischen Kräfte und der Gesundheit des Erdbodens überhaupt, führen uns von der Beurtheilung der Wohlgestalt und des Characters des Ganzen ab. Alles das fällt im Gemälde gutentheils weg. Der Maler ist gebunden, sich vor Armuth und Ueberladung gleich sehr zu hüten. Er liefert nicht alles wieder, was wir in Einer Ansicht zu sehen geglaubt haben, oder er hat es liefern wollen, und eine unordentliche gepreßte Zusammensetzung ganz heterogener Dinge geliefert.

Unstatthaft ist also der unbestimmte Grundsatz: im Garten eine Copie der freyen Natur zu geben, die Schönheiten, die sie in ihren Landschaften verstreuet, auf einen Platz zu sammeln, und dabey die Malerey, besonders die Landschaftsmalerey, zur Führerin zu gebrauchen **).

9. Eben so unbestimmt ist die Behauptung: der Gartenkünstler müsse gerade das Gegentheil von dem thun, was der Baumeister thut. Letzterem giebt der Körper des Menschen einzelne Erfahrungen an die Hand, den allgemeinen Vorschriften folgen zu können, die die Natur durch Zweckmäßigkeit und Wohlgefälligkeit ihrer Werke ausübt †). Von ihm

*) S. 277. **) S. 278.
†) S. 279.

ihm lernt er, daß Eurythmie und Symmetrie solche Körper und Flächen, welche der Blick auf einmal mit ihren Gränzen umfaßt, wohlgefällig anordnen. Er fühlt, daß Ordnung, welche Symmetrie und Eurythmie versinnlichen, mit dem Zwecke seiner Werke im genauesten Verhältnisse, und daß der feste Stoff, den er bearbeitet, mit der Regularität geometrischer Figuren in Beziehung steht. Aber er wäre nichts als ein Mauermeister, wenn er weiter nichts als das thäte. Die Kunst, welche er besitzt, dieser Zweckmäßigkeit, Regularität und Ordnung unbeschadet, dennoch seinen einzelnen Formen (durch unendliche und feine Beziehungen auf Wohlgestalt andrer Körper, und sichtbare Versinnlichung allgemein wohlgefälliger unsinnlicher Eigenschaften und Beschaffenheiten) Abwechselung, Reichthum, Leben, Schmuck, und dem Ganzen Bedeutung und Ausdruck zu geben, das macht ihn zum schönen Künstler.

Zuweilen ist der Gartenkünstler mit dem Baumeister unstreitig in gleicher Lage. Es giebt Fälle, wo er so wenig, wie dieser, ein specifikes Vorbild in der Natur zu seinen Compositionen antrifft *). Alsdann dürften ihm gewiß die nemlichen Grundsätze, unter der Modification, die ihnen das besondere Wesen, die besondern Zwecke seiner Kunst geben, zur Richtschnur dienen. Beide lernen alsdann nicht von der Natur aus ihren einzelnen Werken. Sie schöpfen ihre Regeln aus der Folge ihrer Verfahrungsart im Ganzen.

Man muß nemlich die Gartenkunst in einer doppelten Eigenschaft betrachten. Sie ist entweder eine schaffende Kunst, die kein nahes Vorbild zu ihren Productionen in der Natur vor sich sieht — wie die Baukunst; oder sie ist eine nachbildende Kunst, die, so wie die Bildhauerkunst und Ma-

*) S. 280.

lerey, specifike Körper und Gegenstände in der Natur zum Vorwurf der Nachahmung nimmt.

Beide Bestimmungen scheinen ihr verschiedene Wege anzuweisen, auf denen sie das Schöne aufsuchen soll. In dem ersten Verhältnisse befindet sie sich, wenn sie einen Erdplatz von der übrigen Naturgegend absondert, diesem entweder künstliche Gränzen durch Hecken, Mauern, Gewässer, Erdwälle, Staketter, setzt, oder diese Gränzen von der Natur gemacht findet, z. B. bey Inseln und engen Thälern *).

In diesen Fällen liegt eine Erdtafel vor den Augen des Beschauers ausgebreitet, deren Gränzen dieser mit einenmale übersehen kann. Diese Erdtafel soll geschmückt werden, und es frägt sich, wie soll dieses geschehen? Soll der Gartenkünstler darauf eine einzige malerische Gruppe darstellen, oder soll er eine ganze Gegend — wenigstens eine Partie aus einer dem Zufall überlassenen Gegend darin nachahmen; oder soll er endlich auf die allgemeinen Grundsätze einer wohlgefälligen Anordnung eines mit einem Blicke zu übersehenden Körpers, einer mit einemmale zu überschauenden Tafel, zurückgehen? — Beides, nur ohne Zweckwidrigkeit. Zweckwidrig wird er aber handeln, wenn er in einem eingeschränkten Raume eine freye Gegend darstellen wollte. Das würde statt eines Gartens eine Raritätenkammer ins kleine gebrachter Berge, Thäler, Flüsse, Seen und Wälder liefern, und ein mitleidiges Lächeln würde die einzige Empfindung seyn, die er einflößte. Eben so würde er zweckwidrig handeln, wenn er nur eine malerische Gruppe — wie eine Theaterdecoration — darstellte. Denn diese ist zum Anschauen; ein Garten aber ist zu gleicher Zeit zum Herumwandeln, und zum Verweilen innerhalb seiner Gränzen **). Zur Decoration einer solchen eingeschlossenen Erdtafel bleiben also eigent-

*) S. 281. **) S. 282.

gentlich nur zwey Wege übrig: daß man entweder eine einzelne Partie aus der ungeschmückten Natur heraushebe, und durch Nachahmung hieher versetze, z. B. ein Gehölz, ein Gebüsch mit Zubehör; oder daß man sich nach den allgemeinen Regeln einer wohlgefälligen Distribution solcher Plätze richte, deren Ganzes, deren einzelne Theile, folglich auch deren Gränzen, mit einem Blick gefaßt werden können.

Daß nun Regularität zu den Mitteln einer wohlgefälligen Distribution unter andern mit gehören könne, mag gar nicht geläugnet werden. Auch macht der Umstand, ob die Tafel, die eingeschloßne Fläche, die ich als solche beurtheile, in horizontaler oder verticaler Richtung vor dem Auge liege, oder aufgerichtet sey, darunter keinen Unterschied. Die Anordnung öffentlicher Plätze in großen Städten, und die Anordnung der mit Speise besetzten Tafeln zeigt dies zur Genüge. Die einzige Vorsicht, die nur bey Gärten zu gleicher Zeit zu beobachten ist, besteht darin: daß diese Regularität mit den Zwecken der schönen Gartenkunst *) im Verhältniß stehe: daß sie nicht in Einförmigkeit ausarte, und daß man neben dem Wohlgefallen, welches man an der guten Anordnung nimmt, sich zu gleicher Zeit ein wohlgefälliges Eindringen, Umherwandeln und Verweilen in dem regulär distribuirten Platze verspreche. Die ältern französischen Gärten waren nicht darum häßlich, weil sie regulär waren, sondern weil sie steif, einförmig, untauglich zum angenehmen Umherwandeln und Verweilen waren.

Regularität umfaßt aber alles, was bey der Distribution verschiedner Theile in einem Ganzen unmittelbar auf Versinnlichung des unsinnlichen Begriffs von Ordnung, oder wenn man lieber will, von Einheit und Mannigfaltigkeit in den Umrissen und Auf-

 rissen

*) S. 283.

rissen der Fläche und der Gegenstände, mit denen sie angefüllt ist, abzweckt.

Alles also, was Ideen von Uebereinstimmung gegen einander gehaltner Körper, abgemeßner Eintheilung, Wiederkehr des Nemlichen nach gewissen Zwischenräumen aufweckt, gehört zur Regularität. Die Symmetrie, die Eurythmie, das Geradlinigte, die geometrisch reguläre Gestalt, können mit darunter begriffen seyn, sie können es aber auch nicht *).

Man denke eine Insel, die ein natürliches Oblongum bildet, ohne daß das Winkelmaaß daran gerührt habe. Am einen Ende stände ein Schloß; vor demselben Massen von Blumenpflanzen auf einer Terrasse; von dieser herunter führte eine Treppe in einen niedriger liegenden Grund, der aus einem Grasanger bestände. An beiden Seiten dieses Angers wänden sich zwey Wege in geschlängelten Biegungen herum, aber ungefähr in gleicher Richtung auf einander zu, und wieder von einander ab. Hinter dem Grasanger erhebt sich, ungefähr in gleichem Verhältnisse von Größe und Entfernung zu der Blumenterrasse, ein Lustgebüsch von blumigten Stauden, und in diesen verlieren sich die beiden Wege. Das Lustgebüsch schließt sich darauf an ein Gehölz von hochstämmigen Bäumen an, welches dem Hause gegenüber, am entgegenstehenden Ende der Insel, wieder ungefähr in gleichem Verhältnisse von Größe und Entfernung liegt.

Hier ist weder Symmetrie, noch eigentliche Eurythmie, noch etwas geradlinigtes oder geometrisch-reguläres und abgemessenes anzutreffen. Aber jedes Auge sieht leicht, daß der Künstler bey seiner Anlage durch die Ideen, welche bey diesen Dingen zum Grunde liegen, geleitet ist, und daß, wenn er die abgemessene Form versteckt hat, die Beziehung darauf doch einem jeden fühlbar werde **).

Es

*) S. 284. **) S. 285.

Es nun bey der entfernten Beziehung zu lassen, die Sache selbst hingegen zu verstecken, dazu zeigt sich keine Verbindlichkeit, so lange man dabey nicht steif, noch langweilig zu werden gezwungen ist. Jene Insel soll nach Art der *Isola bella* im *Lago maggiore* in einem schönen Landsee ziemlich weit vom Ufer liegen, so daß die Absonderung von der übrigen Natur ziemlich deutlich wird. Man giebt ihr die Gestalt eines Oblongums, und verbrämt ihre Ufer mit stufenweis aufsteigendem Gebüsch und niedrigen Hecken von lachenden Stauden, zwischen denen kleine Wege durchlaufen. An dem Einen Ende des Oblongums stellt man das Wohnhaus hin, welches den größern Theil der Einen Breite einnimmt. Die Terrasse vor demselben ist in viereckige Blumenfelder eingetheilt, die aber mit ihren Gewächsen Gruppen bilden; zwischen diesen herum steht die Orangerie, und zwey porphyrne Urnen, gegeneinander über gestellt, dienen zu Behältern von Springbrunnen. Das Geländer der Terrasse ist mit Statüen und Vasen von der schönsten Form verziert *). Man geht zu beiden Seiten auf zwey breiten steinernen Treppen herab, welche in zwey geradlinigte Alleen von Platanen führen. Auf dieser gelangt man, mittelst zweyer gebogenen Treppen, in einen Pavillon von der edelsten Bauart, der daselbst dem Wohnhause gegenüber zwischen reihenweise gepflanzten Platanen thront. Unter dem Pavillon stürzt eine Cascade herab, deren Gewässer in gerader Richtung bis in die Mitte des Gartens vorströmt, und ein weites ovalförmiges Bassin bildet, dessen marmorner Rand mit Statüen besetzt ist. Der Mittelgrund ist mit einem blumigten Gebüsch bedeckt, in dem Lauben, Grasplätze und Irrgänge mit einander abwechseln.

*) S. 286.

Soll nun dieser Garten nicht schön seyn, weil er nach Grundsätzen angelegt ist, die auch die Baukunst bey der Anlegung ihrer horizontalen Flächen befolgt? Dies kann nur mit eingeschränkten Begriffen über das Schöne und mit durch Convention verdorbnem Gefühle behauptet werden. Die Alten, die ein sehr feines Gefühl fürs Schöne hatten, und nach deutlichen Aeußerungen in ihren Schriften, nach demjenigen, was wir von ihren Gartenanlagen an Planen und Zeichnungen im Herculanum wiedergefunden haben, diese Regularität beobachteten, sollten dies Urtheil bedenklicher machen.

*) — „Allein, es ist nichts gradlinigtes, nichts symmetrisches, nichts geometrisch = reguläres in der Natur; und die Gartenkunst ist eine Nachahmung der Natur.„

Eben das letzte ist nicht unbedingt wahr. Die Gartenkunst, welche einen Platz der Erde als eine besondre Tafel absondert, und diese zu schmücken sucht, arbeitet zwar mit und auf natürlichen Körpern, sie richtet sich nach allgemeinen Vorschriften, welche die Natur einem jeden gefühlvollen und nachdenkenden Menschen über Schönheit und Zweckmäßigkeit ins Herz schreibt, und selbst an ihren Producten im Ganzen ahnden läßt; aber sie legt ihm in diesen Fällen keinesweges die Verbindlichkeit auf, eines ihrer specifiken Werke zu copiren. Ja! es findet sich in der ganzen Natur gar kein Platz, der so abgesondert und eingeschlossen den Zweck eines Gartens erfüllte, und ihr mithin unbedingt zum Vorbilde dienen müßte. Dahingegen ist es ganz klar, daß die schöne Gartenkunst hier, so wie alle übrigen schönen Künste, nur die jüngere reizendere Schwester einer ältern Kunst sey, die ihren Ursprung dem Bedürfniß und dem Nutzen

*) S. 287.

tzen *) verdankte. Die geschmückte Erdtafel ist eine Veredlung oder Verschönerung **) des eingeschlossenen Feldes (enclos) oder des Fruchtgartens, den der Mensch um seine Hütte anlegte, mit einem Zaune umgab, um ihn vor dem Einbruche der Thiere und der Diebe zu schützen, und um der guten Ordnung willen in reguläre Felder abtheilte. So wie die Hütte zum Pallast geworden ist, so ist der Fruchtgarten zum Lustgarten geworden. (Siehe oben 2. 2.)

Die Ausdrücke: Natur, natürlich, sind unendlichen Mißdeutungen unterworfen. Wenn man sie auf die Werke der bildenden Künste anwendet, so kann man eines Theils weder die Gegenstände, wie sie in der wüsten unangebauten Natur erscheinen, darunter verstehen, noch sie blos auf die sichtbaren Wahrnehmungen specifiker Körper einschränken. Natürlich heißt hier dasjenige, was den Vorschriften gemäß ist, welche die Natur als Werkmeisterin bey ih-

 ren

*) Es wird dem Leser nicht unwillkommen seyn, hier gerade auf die oben von H. Heidenreich berührte Stelle zu treffen, die aber auch dort hinlänglich widerlegt zu seyn scheint. Sonst möchten wir noch hinzusetzen, daß das früher von Herrn v. R. behauptete Vorfinden des Gartenmateriale in der Natur, (wenn man es nicht bis zur chemisch einfachen Substanz herabdeuten will) im weitesten Umfange oder gar nicht denkbar sey; und dies würde denn also eine ganz andre Natürlichkeit herbeyführen, die sich mit jener so dringend behaupteten Regularität kaum vertragen würde. So wie uns die Natur den vollendeten Busch zum Garten giebt, der doch für sich immer ein Ganzes für den ästhetischen Gesichtssinn ausmacht, so dürfen wir auch ein ganzes Gebüsch als Materiale ansehen, und eben so auch eine ganze Gartenlandschaft (Siehe oben H. Heidenreich 2c.). Und in allen diesen Gegenständen kommt nichts von jener Regularität vor. Z. d. V.

**) S. 288.

ren Productionen im Ganzen befolgt. Sie vermeidet Einförmigkeit, Zwang, das Unzweckmäßige und Unschickliche. Aber alles dies kann bey regulären Gartenanlagen gar wohl vermieden werden, und wo das geschieht, sind sie nicht unnatürlich. **Natürlich** heißt dasjenige, was mit einzelnen Formen *), Gestalten, Anordnungen des Sichtbaren, so wie es aus der Hand des Schicksals kommt, in Beziehung steht; und so sind Symmetrie und Eurythmie allerdings in der Natur; denn alle größere Thiere, und besonders der Mensch, zeigen sie in der Lage ihrer Gliedmaßen neben und unter einander. **Natürlich** heißt dasjenige, was mit dem sichtbar wirklichen, so wie es nach vernünftigen Zwecken cultivirter Menschen gebildet ist, in Beziehung steht; und so ist die gerade Linie in der Natur; denn sie wird in unzähligen Fällen zur nützlichen Form, und zur Richtung für den Wanderer, der, um nach einem Ziele zu gelangen, immer den geradesten Weg nimmt, den er gehen kann. **Natürlich** heißt endlich dasjenige, was mit natürlichen Trieben unsers Wesens in Beziehung steht, und den unsinnlichen Vorstellungen, welche ihnen schmeicheln, eine sinnliche Form geben; und so ist die geometrische Form in der Natur, denn sie gewährt den Trieben nach Wahrheit und Ordnung einen unverkennbaren Genuß.

Denen, die sich bey ihren Gärten den **Mangel** an Regelmäßigkeit zum Gesetz machen, sey zu Gemüthe geführt, daß die Anmaßung, recht schlank zu seyn, ebenfalls zur Steifigkeit und zu Abenteurlichkeiten führen könne. Hauptsächlich aber, daß diese (englischen, chinesischen rc.) Gärten meistens gerade die erste aller Regeln, welche die Natur uns lehrt, beleidigen, nemlich die, ein zusammenhängendes Ganze zu schaffen, daß der Maler beynahe nie

*) S. 289.

aus diesen „winzigen Nachäffungen der Natur„ ein Süjet zu einer Nachbildung derselben zu nehmen im Stande ist.

Es bleibt also soviel gewiß: allerwärts, wo die Gartenkunst eine von der übrigen Natur abgesonderte Tafel schmückt, da ist sie gar wohl berechtigt, alle Grundsätze der Baukunst zu befolgen, so weit sie sich nemlich mit den Zwecken der schönen Künste überhaupt, und mit den ihrigen besonders vertragen; und sie hat gewiß nur da eine Verbindlichkeit auf sich, sich von diesen zu entfernen, wo sie einer Gegend, wie sie aus den Händen des Zufalls kommt, etwas hinzufügen will, was als Theil des Zufälligen angesehen werden soll. (S. 291.)

10. Hier ist der Ort, auch die Frage zu entscheiden: in wie fern die Gartenkunst auch an die einzelnen Körper, die ihr die Natur liefert, und die sie als einen Stoff bearbeitet, eine schmückende Hand legen dürfe? Ob es ihr erlaubt sey, die Bäume, die Pflanzen, das Wasser nach allgemeinen Grundsätzen des Wohlgefälligen zu ziehen, zu schneiden, zu leiten; oder ob sie sich an die specifike Form halten müsse, welche die Gegenstände in der als zufällig angesehenen Form zu haben pflegen?

Wenn man diese Frage dictatorisch mit der Antwort entscheidet: die Natur beschneide nicht, ziehe nicht, leite nicht; so sieht ein jeder, wie wenig das gesagt sey. Dies Schneiden u. s. w. steht mit demjenigen, was auf solche Art zu Nützung mancher Bäume, Stauden und Pflanzen, zur Bewässerung der Wiesen und zu anderm Gebrauch geschehen muß, in der genauesten Beziehung. Nichts ist natürlicher, als daß sich mit der Vorstellung eines wirklichen Nutzens die Idee von Schmuck verbinde. Man hat das gethan, weil es gut war, und es sah überdem schön

schön aus. Man thut es nun einmal, weil es schön aussieht, und hofft darauf, andere werden *) die Vorstellung eines wirklichen Nutzens damit verbinden, oder sich wenigstens über den Mangel des Nutzens zu Gunsten der Schönheit beschwichtigen lassen.

Inzwischen ist allerdings eine große Vorsicht bey diesen Behandlungen der einzelnen Naturproducte zur Verschönerung zu gebrauchen, damit man nicht ins Tändelnde falle, und den Reiz, den das Gefühl der Vegetation, und der Anblick eines fortlaufenden befruchtenden Gewässers mit sich führt, zerstöre.

Es ist schwer, darüber eine allgemeine Bestimmung zu geben, und es kommt zu sehr auf das Local und den Character des Gartens an, um darüber zu entscheiden. Man sollte denken, man könnte alsdann mit völliger Sicherheit mit diesen Verschönerungen verfahren, wenn man überzeugt wäre, daß entweder der Sinn des Schönen an einer gewissen Stelle einen höhern Genuß dadurch erhielte, als wenn man die Producte in ihrer natürlichen Form und Lage ließe, oder daß Vorstellungen von Nutzen und Zweckmäßigkeit damit verbunden werden könnten. Allemal aber ist dabey zum Voraus gesetzt, daß die Rede von solchen Fällen sey, wo die Gartenkunst schafft, und eine Erdtafel nach allgemeinen Grundsätzen des Wohlgefälligen schmückt. Hier kann ein Springbrunnen **) nun oft eine Wirkung thun, die keine rieselnde Quelle zu leisten im Stande ist, z. B. als Point de Vûe. Hier kann eine Cascade oft schicklicher seyn, als ein Wasserfall, zu dem man die Veranlassung nicht sieht. Aus eben diesen Gründen sollte man die Berceaux nicht gerne verwerfen, welche an engern Plätzen, wo keine Alleen anzubringen sind, zu breitern schattigern Gängen dienen; nicht die Lauben, welche angenehme Ruheplätze und Vereinigungspuncte gewähren; nicht

*) S. 292. **) S. 293.

nicht die beschnittenen Hecken, welche da, wo eine Befriedigung nöthig ist, freundlicher als Mauern und Zäune sind, u. s. w. Dagegen würden Thiere, Grotesken aus Buchsbaum oder Hainbüchen geschnitten, welche entweder gar keine Bedeutung, oder ungefällige und unwahre Formen darbieten; Hecken, zwischen denen man, der Sonne ausgesetzt, spatzieren gehen soll; kleine Fontainen, welche nicht zu Point de Vüe's, oder zur Erfrischung enger Plätze dienen, u. s. w. als unzweckmäßig zu verwerfen seyn.

Gärten dieser Art erhalten, so wie Gebäude, ihre Bedeutung nicht von der Wahrheit, sondern von der Zweckmäßigkeit (vergl. S. 261.). Es sind Kämpe, eingeschlossene Felder, Fruchtgärten (enclos), welche der Sinn des Schönen veredelt und zu Lustgärten geschmückt hat *). Ihr Ausdruck, ihr Character kann erhaben, zärtlich, blos unterhaltend seyn, je nachdem Größe oder Lieblichkeit oder bloße Lebendigkeit darin prädominirt. Doch gestehe ich, daß diese Verzierungsart sich mehr dem ernsten als muntern Character nähert.

Aus solchen wohlgeordneten und geschmückten Erdtafeln bestanden die Gärten der Alten, die sie von ihren Villen oder Landsitzen noch unterschieden, welche aber gemeiniglich damit verbunden waren. Solche Gärten zeigen noch heut zu Tage mehrere Villen in der Gegend von Rom, und in Rom selbst die herrliche Villa Medices, um die es ewig Schade seyn würde, wenn sie der Modesucht, alles in chinesische Bosquets umzuschaffen, aufgeopfert werden sollten **).

11. Wir Neuern haben noch eine gewisse Art, eingeschlossene Erdplätze zu decoriren, angenommen, die gemeiniglich Englische oder Chinesische Anlage heißt. Sie sind eigentlich aus dem ältern Engli-

*) S. 294. **) S. 295.

Englischen und Chinesischen zusammengesetzt, und bestehen in irregulären Grasängern, die aber recht egal geschoren werden, in sehr krummen Wegen, die aber mit sehr egal abgestutzten Rasen eingefaßt sind; in wildwachsendem Gebüsch, das aber nach abgestufter Größe in die Höhe steigt, und dessen Farbe nach Lamberts Leiter (!) aus dem hellsten Grün sich ins dunkle Schwarz verliert: in großen Brücken über kleinen Bächen, die man mit Mühe ersteigt, aber unter denen sich gut durchkucken läßt; in Bänken von der abenteurlichsten Form, sehr unbequem zum Sitzen, aber sehr interessant durch die Innschriften, die sie enthalten; — und noch überdies heißt dies alles Nachahmung der Natur. Allein es ist in dieser Art, einen eingeschlossenen Erdplan zu verzieren, nicht mehr Natur, als in den regulären Anlagen. Vielmehr sind die chinesischen Bosquets ganz wie Arabesken oder Groteskén zu beurtheilen, die gleichfalls allgemeinen Grundsätzen der Wohlgestalt, und der sichtbaren Versinnlichung allgemein wohlgefälliger unsinnlicher Eigenschaften und Beschaffenheiten folgen *). Nur daß die regulären Formen mehr auf Ordnung, und diejenigen Vorstellungen, die damit in Verhältniß sind, die Arabesken hingegen mehr auf Abwechselung und diejenigen Vorstellungen, die hiemit in Verhältniß stehen, Beziehung nehmen.

Beide Arten von Decorationen können neben einander gehen, und zum Zwecke führen. Man sieht dies an der Verzierung der Böden und Wände im Zimmer. Die Mode hat jetzt die Arabesken und die englischen und chinesischen Gärten besonders in Schutz genommen, und dagegen habe ich nichts. Vielmehr scheint diese Decorationsart mit der Form, welche die vegetabilische Natur annimmt, in Verhältniß zu stehen. Nur ist dabey zu beobachten: erstlich, daß solche

*) S. 296.

solche Bosquets in der Nähe eines Pallastes, oder eines Landschlosses von edler Architectur, unschicklich sind, weil der Begriff von Leichtigkeit, der damit verbunden wird, mit dem Character von Ernst, der in dem Gebäude herrscht, contrastirt. — Zweytens: daß sie nicht ins Abenteurliche und Tändelnde fallen müssen. Drittens: daß sie nur dann Werth haben, wenn sie einen schlanken Schwung, Abwechselung und zu gleicher Zeit Harmonie in Formen und Farben zeigen *).

12. Jetzt kommen wir auf die Gartenkunst als Nachahmerin specifiker Vorbilder in der ländlichen Natur, welche von Menschen entweder gar nicht oder wenigstens nicht in der Absicht angebauet wird, um dem Sinn des Schönen einen Genuß zu bereiten. Die Frage ist also:

Womit beschäfftigt sich die Gartenkunst als Nachahmerin der wirklichen Natur?

Sie kann sich gleichfalls damit abgeben, eingeschlossene Erdtafeln zu verschönern. Hier ist aber wiederholt vor einem großen Mißbrauch zu warnen, in den sie leicht fallen kann, und der darin besteht, daß sie auf einem Plane, der kaum eine Viertelstunde im Umkreise hält, eine ganze Gegend in Miniatur bringt. Der schlechte Geschmack, der in solchen Anlagen herrscht, verdient kaum eine Rüge.

Wenn also die Gartenkunst in beschränkten Erdflächen die Natur specifisch nachahmen will; — wozu sie an und für sich selbst gar keine Verbindlichkeit hat; — so kann sie nur die eine oder die andere Partie daraus herausheben und darstellen. Sie hat dabey wohl darauf zu sehen, daß diese in ihren engen Gränzen eine vollständige und bestimmte Bedeutung, einen vollständigen und bestimmten Ausdruck (Character)

*) S. 297.

ter) habe, und daß sich diese Partien auch mit einer Befriedigung oder mit Gränzen *) denken lassen, die sie von der übrigen Natur absondern. Denn wenn man gleich diese Gränzen oft zu verstecken sucht, so kann sich doch nur ein Kind dadurch anführen lassen, einen Garten für den Theil einer ganzen Gegend anzusehen. Diese Verbindung kann auch durch günstige Localverhältnisse auf eine glückliche Art geschehen, wenn die übrige Gegend mit dem geschmückten Flecke in einigem Verhältniß steht. (Dies ist auf die genügendste Art in dem Garten des Oberhofmarschalls v. Wangenheim vor Hannover geschehen.)

Statt eines weitern Details führt man hier nur beyspielsweise an: daß ein Gehölz mit Gewässer, Wiesen, Feld, und kleinen buschigten Hügeln, wie man es in der Nähe einer Meierey anzutreffen gewohnt ist, die glücklichsten Partien zu solchen Nachbildungen zu seyn scheinen. (Muster in dieser Gattung kann der Garten des Prinzen Ernst vor Zelle abgeben.) –

Ob nun gleich die Gartenkunst, hier Nachbilderin, (außer den allgemeinen Regeln, die ihr zu befolgen obliegen, und aus dem Wesen **) und dem Zweck der Kunst selber und aus dem Begriff eines schönen Kunstwerks fließen,) noch besonders die Pflicht der treuen Uebereinstimmung des Vorbildes mit der Nachbildung auf sich ladet, so leistet doch diese Art von Gartenanlagen einen gewissen Schmuck des Details. Man darf schon die Gänge ebenen, sogar mit Gras befahren, auf den Anbau einzelner interessanter Stauden und Gewächse halten, und ihre malerische Form besorgen. Denn dieser Platz, obgleich er als in der Natur vorhanden angesehen wird, wird doch zu gleicher Zeit als ein solcher betrachtet, der um seines particu-

*) S. 298.
**) S. 299.

ticulären Reizes willen den Bewohner des nahen Gartenhauses eingeladen hat, sich besonders in ihm anzusiedeln. Er ist also sein Lieblingsplatz in der ganzen Gegend, er ist derjenige, den er seiner besondern Sorgfalt werth hält, und in dem ihm jeder einzelne Fleck theuer und lieb ist. Die Anlegung großer Parks, die Schöpfung ganzer Gegenden, ist von dieser Nachahmung einzelner specifiker Partien in der Natur noch sehr verschieden *). Man findet bey den Alten nur wenig Spuren solcher Anlagen. Hadrian, der in seiner Villa eine ägyptische Gegend darzustellen versucht hat, scheint das erste und vielleicht einzige Beyspiel davon gegeben zu haben. Sonst brauchten die Bewohner Italiens und Griechenlands nicht erst die Landstrecken zu schaffen, in denen sie ihre Landsitze aufschlagen wollten. Sie fanden darin von selbst malerische Ansichten, Bäume von der angenehmsten Form, und Plätze, welche die Religion und die vaterländische Geschichte geheiligt hatten. Wozu hätten sie den Boden umzuschaffen, ausländische Gewächse herbeyzuholen, und ihre Zuflucht zu Fictionen zu nehmen gebraucht, um den Ort ihres ländlichen Aufenthalts erhebender für das Herz und die Imagination zu machen?

Wenn sie also ihre Landsitze schmücken wollten, so geschah es durch Aufführung von Gebäuden, durch das Setzen eines Monuments, oder einer Bank, durch Anpflanzung einiger schattigen Platanen.

Im Norden hat das Bedürfniß der Gartenkunst einen neuen Schwung gegeben. Man hat neue Gegenden nach dem Muster derer geschaffen, welche andere Länder, die Geschichte und die Fabel als die reizendsten Erdstrecken darstellen.

Wenn

*) S. 300.

Wenn *) diese Bemühungen der Neuern alle Verehrung verdienen, so müssen doch dabey einige Regeln der Vorsicht in Acht genommen werden, ohne welche dasjenige, was sonst dem menschlichen Geiste Ehre machen würde, zur elendesten Spielerey wird.

Diese Regeln bestehen denn darin:

1) Es giebt wenig Erdstrecken, die nicht bereits von dem Zufall eine bestimmte Bedeutung und einen bestimmten Ausdruck erhalten haben. Es sind bergigte Gegenden, Ebenen, waldigte Gegenden, fruchtbare Gefilde, Meerküsten, Flußgegenden, u. s. w. Sie geben die Stimmung der Feier, der Zärtlichkeit, der unbefangnen Heiterkeit, der bloßen Unterhaltung. Wo nun eine Gegend durch ihr Local bereits eine bestimmte Bedeutung, einen bestimmten Character erhalten hat, da darf die Kunst, die nur Anordnerin ist, diesen mit ihren Anlagen nicht widersprechen. Sie muß sich in den Geist ihres Locals hineindenken, und ihre Verschönerung diesem Geiste gemäß einrichten.

2) Wenn eine Gegend keinen bestimmten Character, keine bestimmte Bedeutung haben sollte, so muß die Kunst ihr denselben zu geben suchen.

3) Ungeachtet **) aller Abwechselungen, die man in einer so geschmückten Gegend antrifft, muß immer eine Hauptbedeutung, ein Hauptcharacter darin prädominiren, und die einzelnen Partien müssen damit im Verhältnisse stehen; die Zusammenstellung von Gegenständen verschiedner Art muß natürlich scheinen, und der Uebergang von der einen zur andern nicht allzurasch, sondern leicht und allmälig seyn. Nur als Beyspiel führe ich an, daß eine Felsgegend nicht in der Mitte blumigter Auen, und

*) S. 301. **) S. 302.

und ein Weinberg nicht zwischen Wiesen zu stehen kommen müsse, u. s. w.

4) In die Nachahmung einer solchen Gegend gehört nun, meiner Meinung nach, keine ängstliche Besorgung des Details. Anlagen dieser Art sind dazu gemacht, darin herumzureiten, herumzufahren, weite Spaziergänge vorzunehmen. Auf solchen Zügen verlangt man nicht sowohl Unterhaltung bey der Beachtung des Einzelnen, als vielmehr des Ganzen. Man will ein Ziel haben, wohin man gehe, man will unterwegs durch den Anblick großer Massen unterhalten werden. Der Künstler also, der solche Landschaften anordnet, muß partienweise schaffen. Seine Sorgfalt für das Detail zeigt sich nur da, wo der Character *) der einzelnen Partie sie fordert. Hat er z. E. einen kleinen Hain anzulegen, ein kleines Lustgebüsch aufzuführen, gut! so verziert er diese mit emsigerer Sorgfalt. Aber er hütet sich wohl, den großen Wald mit krummen Irrwegen, die mit Grand ausgefüllt werden, zu verkleinlichen, oder den weitläuftigen Wiesengrund, dessen Unebenheiten dem Auge im Ganzen Abwechselung gewähren, durchs Ebenen und Walzen einförmig zu machen.

Dabey wendet er keine ängstliche Sorgfalt darauf, weder eine sichtbare Irregularität zu vermeiden, noch sie herbeyzuführen. Hat er einen Wald durchzuhauen, der zu einem Kirchdorf führt, so haut er den Weg in gerader Linie durch; denn es ist natürlich, daß man, um zu einem Ziele zu gelangen, den geradesten Weg nehme. Inzwischen stellt er die Bäume oder schnitzelt ihre Zweige nicht gerade nach der Linie, denn das hilft dem Wandrer nicht fort nach dem Ziele, und verräth zu viel ängstliche Sorge nach dem Detail. Hat er eine Meierey mit Haushaltungsgebäuden

*) S. 303.

bäuden anzulegen, so stellt er diese symmetrisch gegen=einander über, und theilt den Fruchtgarten dabey in reguläre Felder ein, dann stimmt er mit dem Begriff von ordentlicher Wirthschaft zusammen. Kurz *), der Schöpfer solcher Erdstrecken erhebt sich, so viel er kann, zu der Höhe, aus der die allmächtige Natur den regelmäßigen Plan eines Ganzen entworfen hat, von dem wir Sterblichen nur einzelne specifike Bruchstücke schauen, aber den Geist, der ihn leitete, ahndend ausspähen.

5) Die höchste Veredlung, welche die Gartenkunst erhalten kann, ist unstreitig diese, wenn sie nicht nur einer Gegend eine im gemeinen Leben bestimmte Bedeutung, sondern eine durch poetisches oder historisches Interesse merkwürdige Bedeutung giebt; wenn sie nicht blos den Ausdruck einer gewissen leidenschaftlichen Situation der Seele überhaupt, sondern den, der einer bekannten Lage besonders eigen ist, an sich trägt. Es ist nicht blos ein Wald, es ist der Hain zu Delphi, und die Feier, die er einflößt, ist die Feier, welche man in der Nähe eines Orts empfand, wo die Orakelsprüche das Schicksal ganzer Länder entschieden. Eben so kann man nicht blos die Ufer eines Landsee's, die zu melancholischen Empfindungen einladen, nicht blos die Quelle, die Zärtlichkeit einflößt, nicht blos das Gebüsch, das Heiterkeit in der Seele verbreitet, schaffen; man kann die Ufer von Meillerie, wo St. Preux verzweifelte, die Fontaine von Vauclüse, wo Petrarca zärtlich trauerte, die Gärten der Armida, u. s. w. darstellen.

Vortrefflich! **) aber außerdem, daß das Local dem Künstler dergleichen an die Hand geben muß, und daß der Künstler die Gegend nicht zwingen kann, so hat man sich dabey wohl in Acht zu nehmen, daß man der=

*) S. 304.
**) S. 305.

dergleichen historiirte oder poetisch zusammengesetzte Landschaften durch Ueberladung nicht unnatürlich machte. Wo man alle Spannen lang ohne Vorbereitung auf einen solchen Tempel, oder auf das Monument eines großen Mannes, oder auf einen bezauberten Hain, oder ein chinesisches Haus, oder auf eine Einsiedeley stößt; da mag der unwissende Haufe staunen; der Kenner geht vor diesen Spielereyen mit einem mitleidigen Blicke vorbey.

13. Aus allen diesen Bemerkungen fließt nunmehr folgendes Resultat:

Ein schöner Garten ist eine Erdfläche, welche durch Anordnung des Bodens und der Gegenstände, welche er hervorzubringen und zu tragen pflegt, für wohlerzogene Menschen zum Vergnügen am Schönen der Ansicht, Umsicht, Umhersicht, des häufigen Umherwandelns und öftern Verweilens eingerichtet, zu gleicher Zeit die Forderungen eines schönen Werks der Kunst erfüllt, oder eine Kunstschönheit ausmacht.

Dieser Garten kann nun entweder ein Erdplan mit eingeschlossenen leicht auszufindenden Gränzen seyn, oder er kann in einer Landstrecke von einem weitläuftigern Umfange bestehen. In dem ersten Falle (wenn der Garten ein eingeschlossener Erdplan ist) kann ihn die Gartenkunst entweder als schaffende oder nachbildende Kunst anordnen. Wenn sie schafft oder zusammensetzt, so kann sie blos als verzierende Kunst betrachtet werden, und mag sich entweder mehr den Regeln der architectonischen Verzierung, oder der Verzierung im Arabeskengeschmack nähern. Beide Wege führen nebeneinander zum Zwecke, wenn nur auf dem ersten steife Ein-

Einförmigkeit, und auf dem andern winzige Abenteurlichkeit vermieden wird.

Wenn die Gartenkunst einen eingeschlossenen Erdplan durch Nachbildung verschönert, so kann sie nur einzelne Partien, welche abgesondert von andern ein Ganzes ausmachen, aus der wirklichen Natur herausheben und nachahmen. Außer den allgemeinen Vorschriften, welche aus dem Wesen und dem Zweck eines Gartens als schönes Kunstwerk betrachtet, ihr dann zu befolgen obliegen, hat sie in diesem Falle auch die besondere Verbindlichkeit auf sich, treu nachzuahmen; jedoch schließt diese eine größere Sorgfalt bey Ausschmückung des Details nicht aus.

Wenn aber endlich die Gartenkunst ganze Erdstrecken anordnet, so ist es allemal ihre Verbindlichkeit, die wirkliche Natur im Großen nachzubilden, und ihre Verschönerung muß hauptsächlich darauf abzwecken, die Masse im Ganzen zu einer Schönheit der Gartenkunst umzubilden, partienweise anzuordnen, oder der Erdstrecke in eben dieser Absicht und auf eben diese Weise abzuhelfen.

III.
Hülfswissenschaften.

A. Mythologie.

Einleitung.

1.

Mythologie bedeutet eigentlich eben so viel als Sagen- oder Mährchenlehre, das ist, Sammlung aller Vorstellungsarten und Erfahrungskenntnisse, wie sie von der Menschenentstehung bis kurz vor der Erfindung der Schreibekunst aussahen.

Anmerk. Hieraus erhellt denn auch, daß wir jetzt nur den kleinsten Theil dieser Sagen, (nemlich den, der nationell geworden war,) und zwar auch diesen nur zum Theil (wie einige Völkerschaften sie fragmentarisch von den ganz verloschnen aufnahmen und schriftlich sammelten) aufzuweisen haben.

2.

Weil diese aber noch bis in die Zeiten der letzten Ausbildung den Nationalmeinungen zum Theil zum Grunde lagen, ohne sich doch noch deutlich von ihnen zu unterscheiden, so haben die späten Völker diese Unterscheidung ganz vergessen, und so versteht man denn jetzt unter Mythologie mit Recht die später zur Zeit der Schreibekunst gebildete, also: den Inbegriff derjenigen, aus Wahrheit und Erdichtung zusammengesetzten Erzählungen *), welche die Gott-

*) Siehe Eschenburg, Handbuch der classischen Litteratur, 2 Aufl. Berlin bey Fr. Nicolai, S. 291.

Gottheiten und Halbgottheiten des Alterthums, ihre Abkunft, Handlungen, Begebenheiten, ihre Namen, Attribute, ihre gottesdienstliche und bildliche Verehrung betreffen. Da dieser Vortrag der Fabellehre (1.) durchgängig erzählend ist; so wird sie auch oft Fabelgeschichte genannt.

3.

Jene eigentliche Mythologie (1.) wollen wir die alte Mythik nennen. Da der größere Theil derselben nicht hieher, sondern in die Religionsgeschichte gehört, so wird der Rest mit der aus ihr entwickelten neuern Mythologie, so weit diese für den Künstler gehört, in Eins verschmolzen werden. Denn auch von der neuern Mythologie fällt ein Theil aus, derjenige nemlich, der für uns bloße historische Beziehungen hat.

4.

Die Quellen der Mythologie sind zweyerley Art; theils solche, woraus jenes ganze Fabelsystem ursprünglich entstand, und immer mehr erweitert wurde, worunter wahre Geschichte, willkührliche Dichtung, herrschende Sinnlichkeit, Ehrsucht, Nationalstolz, Priesterbetrug, Leichtgläubigkeit und Neigung zum Wunderbaren, die vornehmsten sind; theils solche, woraus wir gegenwärtig die Nachrichten und einzelnen Umstände der Fabelgeschichte schöpfen; und diese sind die Dichter, die Geschichtschreiber, die eigentlichen mythologischen Schriftsteller, und die uns übrig gebliebenen Kunstwerke der Griechen und Römer. Fast alle Dichter erzählen oder berühren mythologische Umstände; fast alle haben sich ihrer als sehr wirksamer Hülfsmittel zur größern Versinnlichung dichterischer Ideen, oft auch als Quellen des Wunderbaren in größern Gedichten, bedient.

5.

Da der vornehmste Nutzen, den wir uns von der Mythologie hier versprechen können, das bessere

Ver-

Verständniß der griechischen und römischen Schriftsteller und der Arbeiten ihrer Künstler ist; so soll 1) die griechisch römische Mythologie den Einen Haupttheil ausmachen; die zwey übrigen werden 2) die artistische Mythologie der übrigen Völker der Vorzeit, und 3) die heutige, oder die Lehre von der Allegorie in Kunstwerken, enthalten.

6.

Da Griechenland ursprünglich durch mehrere vornemlich morgenländische Colonien bevölkert wurde, und seine ersten Mythen von den Aegyptern und Phöniziern erhielt; so ist der Ursprung der meisten griechischen Gottheiten und ihrer Verehrungsart in der Religionsgeschichte dieser beiden Völkerschaften zu suchen. Nur fanden dabey in der Folge mancherley Abänderungen statt; und die Spuren jener Herkunft verlohren sich zum Theil durch die den Griechen eigne Bemühung, alles zu nationalisiren, und sich und ihren Vorfahren den inländischen Ursprung ihres ganzen Religionssystems und die einheimische Abkunft der Götter und Halbgötter anzumaßen.

7.

Mehr Spuren griechischer Abkunft blieben in der gottesdienstlichen Verfassung der Römer sichtbar, wovon nur der kleinste Theil einheimisch, und der größere durch Mittheilung der griechischen Colonien in Italien entstanden war.

Einst *) hatten die Lateiner allerdings ihr eignes Sagenbuch. Allein sie waren von jeher die schlechtesten Darsteller ihrer eignen Mythen. Daher ging unter ihren eignen Händen diese Mythologie in ein sehr buntscheckiges Chaos über; wo die Mythen eines Volks

*) Neues mythologisches Wörterbuch, nach den neuesten Berichtigungen zusammengetragen von P. Fr. A. Nitsch, Pfarrer zu Wündsch. Leipzig, J. B. G. Fleischer 1793. Einleitung p. XXVII.

mit dem andern verwechselt, zuletzt alle auf die Lateiner bezogen; wo philosophische Sagen in Geschichte verwandelt; die griechischen Erzählungen mit den alten Lateinischen vermengt; und noch öfterer auch die Spur von den ältesten Mythen durch Etymologien und Allegorien verwischt wurde. Alle diese Fehler waren uralt, und schreiben sich theils aus der Unwissenheit der ältern Lateiner über ihre Geschichte, theils aus der Vorliebe ihrer ersten Schriftsteller zu den Griechen, ihren Lehrmeistern, her. Auch hat die Mißhelligkeit der verschiednen italiänischen Völker gegeneinander; der Drang, den ein Volk von dem andern erfuhr; wie die griechischen Colonien, jedes das Seinige dazu beygetragen. Wir können daher mit vollem Rechte behaupten, daß keiner der noch vorhandnen Schriftsteller über die Mythologie der Lateiner von diesen Fehlern ganz frey ist.

Die Römer veränderten also viele Benennungen der griechischen Götter, wie auch einige Umstände ihrer Geschichte, und einige gottesdienstliche Anordnungen. Die verschiednen Begriffe und Veranstaltungen, die sie von den Hetruriern erhalten hatten, waren überhaupt in ihre Politik genau verflochten, und hatten daher besonders in den Auspicien, Augurien und Vorzeichen andrer Art viel Eigenthümliches und von dem Griechischen abweichendes.

Und so findet man in der römischen Mythologie manches, was die griechische nicht hat, manches aus dieser nicht aufgenommen, manches davon umgebildet und abgeändert.

Der

Der Mythologie erster Abschnitt, oder Griechisch-römische Mythologie *).

A.

Abadir, hieß der Stein, den Rhea ihrem Gemahl Saturn, anstatt des neugebohrnen Jupiter, zu verschlingen gab, s. *Jupiter*. Nachdem Saturn den Stein samt seinen übrigen Kindern wieder von sich gegeben hatte, legte Jupiter denselben in dem Tempel des Apollo zu Delphi nieder, wo er an Festtagen mit Oele begossen, und mit besondrer Wolle bedeckt wurde.

Abaeus, Beyname des Apoll, von der Stadt Abä in Phocis, darin er einen prächtigen Tempel hatte. Die Perser und nachher die Thebaner zerstörten ihn gänzlich. Kaiser Adrian bauete ihn von neuem, doch viel kleiner, wieder.

Aba-

*) Nach a) Nitsch mythologischem Wörterbuch, b) Moritz mythologischem Almanach für Damen, Berlin, J. F. Unger 1792. c) Mythologie für Frauenzimmer, in poetisch prosaischen Briefen an Emilie nach dem Französischen des von Moustier, von Gottfr. J. Schaller. Strasburg, Academische Buchhandl. 1791. d) Versuch über einige Gegenstände aus der Mythologie der Griechen und Römer, von J. C. F. Manso. Leipzig, Dyck 1794.

Abaris, ein Scythe und Priester des Apollo (des hyperboreischen, d. i. Nordischen). Sein Gott schenkte ihm einen goldnen Pfeil, der die wunderbare Gabe besaß, daß er auf ihm, wie einst Bellerophon auf dem Pegasus, in der Luft über Berge, Flüsse, Seen und Thäler hinwegsetzen konnte. Er führte den goldnen Pfeil überall mit sich herum, gab vor, ohne Essen zu leben, und wollte, als der Vater aller Marktschreyer, Krankheiten mit bloßen Worten heilen *).

Abas, der Sohn der Metanira, bey welcher Ceres auf ihrer Reise nach der verlohrnen Proserpina einkehrte. Da seine Mutter der Göttin etwas zu trinken gab, und diese es begierig verschlang, spottete er dieser; sie beschüttete ihn mit dem, was im Becher übrig blieb, und verwandelte ihn dadurch in eine Eidere. Dies Mährchen gehört zu den willkührlich erfundnen, und ist daher nicht zu enträthseln.

Abderus, wurde von den Pferden des Diomedes zerrissen. (Siehe Herkules.) Ihm zu Ehren baute Herkules die Stadt Abdera, wo man sein Grab zeigte.

Aborigines, das Ur- und Stammvolk der alten Lateiner; es kam aus dem ältesten (pelasgischen) Griechenland über Arcadien nach Italien.

Abrettanus, Beyname des Jupiter von einer Landschaft in Mysien in Kleinasien.

Abundantia, die Göttin des Ueberflusses bey den Römern. Kommt blos als ein Sinnbild auf Münzen vor, wo sie durch ein mit Blumen bekränztes Frauenzimmer vorgestellt wird, das mit der rechten Hand ein mit Früchten angefülltes Horn auf die Erde ausschüt-

*) Wo keine andere der vier obigen Schriften angezogen ist, da ist immer Nitsch in seiner alphabetischen Ordnung befolgt.

schüttet, mit der linken aber aus einem Bündel Kornähren ausstreut.

Abydus, die durch die Liebe des Hero und Leander berühmt gewordene Stadt am Hellespont in Asien.

Abyla, ein Berg in Africa, und Calpe (das heutige Gibraltar), ein Berg in Europa, waren vordem Ein Berg. Herkules riß beide auseinander, und verschaffte so dem Mittelländischen Meere den Zugang ins Weltmeer. Daher führen beide Berge den Namen der Säulen des Herkules.

Acacesius, Beyname des Mercur, der in Arcadien von Acacus in der Stadt Acacesium erzogen wurde, und dem man nachher daselbst einen Tempel erbaute.

Acacetus, Beyname des Mercur, „der Abwender des Bösen.„

Acadine, Brunnen in Sicilien. Man versuchte bey ihm die Richtigkeit der Eide, indem nemlich der Eid auf ein Täfelchen geschrieben und dieses in den Brunnen geworfen wurde. Sank das Täfelchen unter, so schloß man auf einen Meineid.

Acalus, Erfinder der Säge; Neffe des berühmten Dädalus.

Acanthus, hatte das Unglück, von seines Vaters verhungerten Pferden zerrissen zu werden; er wurde dann in den Vogel Acanthus*) verwandelt.

Acanthis, dessen Schwester; vor Gram über ihres Bruders Verlust und durch der Götter Mitleid ward sie zum Zeisig.

Acastus, des Pelias (s. Pelias) Sohn. Half in seiner Jugend das Caledonische Schwein mit erlegen, und ward dann einer der Argonauten, unter denen

*) Soll vermuthlich heißen „das Kraut gleiches Namens.„ (Acanthus, ist Bärenklau.) Denn einen Vogel Acanthus kennen wir nicht.

denen ihn seine schönen Pferde auszeichneten. Bey seiner Zurückkunft vertrieb er Jason und Medea, die ihm den Vater geraubt hatten, und stellte diesem zu Ehren die bey den Alten so berühmten Leichenspiele an, wo sich die vornehmsten Helden und Künstler versammleten.

Acca Laurentia, Frau des Faustulus, und Säugamme des Romulus und Remus. Sie heirathete nach Faustulus Tode den reichen Tuscier Carnutius und beerbte ihn; vermachte zuletzt ihr sämmtliches Vermögen dem Romulus, und dieser setzte ihr zu Ehren jährliche Spiele ein. Dieses Fest hieß Accolia, auch Laurentalia.

Acarsecomes, Beyname des Apollo von seiner Unbärtigkeit.

Acesius, Beyname des Apollo, „der Arzt,„ unter dem er in Elis verehrt wurde.

Acestes, König von Sicilien; erwies dem Aeneas viel Liebe, weil seine Mutter (Egesta) eine Trojanerin war. Ihr Vater that sie auf ein Schiff, und ließ sie auf Gerathewohl absegeln, um sie vor dem Ungeheuer zu retten, womit Neptun den Laomedon plagte. Sie kam nach Sicilien, und erzeugte mit dem Fluß Crinisus den Acestes. Nach andern ist Acestes bloß ein Trojaner von Herkunft, der noch vor der Zerstörung floh. Unbekannte aber wurden gern bey den Alten Söhne der Flüsse genannt, an welchen sie wohnten.

Achaea, die bekümmerte, Beyname der Ceres. Sie hatte zu Athen unter diesem Namen einen Tempel. Die Böotier feyerten ihr zu Ehren das von den großen Brodten, die man dabey vorsetzte, so benannte Fest Megalartia.

Achelous, berühmter Fluß in Aetolien. Seine merkwürdigste Geschichte ist der Kampf mit Herkules, der den Besitz der Dejanira entscheiden sollte, welche

sie

sie beide liebten. Achelous fühlte bald Herkules Ueberlegenheit, der ihn in den Sand streckte, und behalf sich also mit Verwandlungen. Zuerst erschien er als ungeheure Schlange. Herkules ergriff sie, und drückte sie so, daß Achelous eine andere, nemlich die Gestalt eines wüthenden Ochsen annahm. Auch diesen faßte Herkules mit der einen Hand bey der Schulter, mit der andern an einem Horn, und warf ihn so heftig nieder, daß sogar das ergriffene Horn abbrach. Der überwundene Flußgott überließ nun dem Helden die Dejanira. Für sein abgebrochenes Horn gab er ihm das Horn der Amalthea, das diese ihm einst geschenkt hatte, oder das bekannte Horn des Ueberflusses.

Acheloides, Beyname der Sirenen.

Achmon und *Pessalus*, beide Cerkopen (Einwohner der Insel Inarime), fielen alle Leute an, die ihnen begegneten. Ihre Mutter Sennon warnte sie oft, nicht unter die Hände des Melampygos (des Mannes mit dem schwarzen H. . .) zu gerathen. Einst neckten sie auch den Herkules, den sie schlafend fanden. Dieser nahm sie hierauf, band sie mit den Beinen zusammen, und hängte sie über seine Keule, wie man Wildpret zu Markte trägt. Da sagten sie zu einander: das ist der Melampygos. Herkules fragte: was dies solle? und setzte sie, als er die Geschichte erfuhr, lachend in Freyheit. Auf dem Wege nach Thermopyle stand eine Bildsäule des Herkules, die vielleicht zu der Geschichte die Veranlassung gab.

Acheron, Fluß, und zwar meistens der, der in Epirus fließt. Er reichte den Giganten, als sie den Himmel stürmten, zu trinken. Dafür machte Jupiter sein Wasser gallenbitter, und verdammte ihn zu einem Höllenflusse. Die fürchterliche Lage jenes Flusses (oder der beiden andern Acheronten, die man

damit verwechselt, in Italien, und beym Pontus) erzeugte wahrscheinlich jene Mythe. Beym Homer fließen (in der Unterwelt) Phlegeton und Cocytus — von welchem Styx ein Arm ist, in den Acheron. Beym Virgil fließt der Acheron in den Cocytus, und man kommt, diesem zufolge — erst zum Acheron, dann zum Cocytus, endlich zum Styx. Charon aber setzt gewöhnlich nur über Einen Fluß.

Acherusia, eigentlich ein See, durch den der Fluß Acheron in Epirus läuft; imgleichen ein See bey Cumä in Italien, und drittens eine Höle ohnweit der Stadt Heraklea. In der mythologischen Dichtung machte man daraus den Pfuhl, über den Charon die Seelen nach der Unterwelt einführe.

Achilles, Sohn des Peleus und der Thetis, daher er häufig Pelides genannt wird. Schon vor seiner Geburt verkündigte Themis den Göttern seine Thaten und Schicksale. Da seine Mutter eine Göttin war, so wollte sie ihm auch die Unsterblichkeit zueignen, und zwar soll sie ihn des Tages mit Ambrosia bestrichen, und zur Nachtzeit ins Feuer gelegt haben, um so alles Sterbliche an ihm verzehren zu lassen. Zum Unglück wachte der Vater die Nacht auf, sah den Sohn im Feuer, und sprang eilends herbey, ihn zu retten. Thetis war also gestört, verließ aus Verdruß Kind und Gatten, und begab sich ins Meer zu den Nereiden, ihren Schwestern. Peleus nahm den kleinen Achill, übergab ihn dem Centaur Chiron, der ihn mit Herzen von Löwen und Mark von Bären und wilden Ebern aufzog; zugleich ihn in allen einem damaligen Helden anständigen Wissenschaften, wozu auch Musik und Medicin gehörte, unterrichtete. Nach andern versuhr Thetis, ihn unsterblich zu machen, so: Sie faßte ihn bey der Ferse und tauchte ihn in den Styx. Daher blieb er am ganzen Leibe unverwundbar, nur an der Ferse nicht. Schon im sechsten

Jahre

Jahre that er bey Chiron Wunderdinge. Hirsche holte er im Laufe ein u. s. w. Selbst Diana und Minerva bewunderten ihn. Bald erfüllte der Raub der Helena ganz Griechenland. Calchas kündigte im Namen der Götter an, daß Troja nicht ohne den Achill erobert werden könnte. Thetis, die sein Schicksal nur zu wohl voraussah, suchte ihn zu retten. Sie verkleidete ihn also in ein Frauenzimmer, und übergab ihn so dem König Lykomedes auf Scyros, der ihn unter das Gefolge seiner Töchter aufnahm. Diese und Achill wurden während dieser Zeit sehr vertraut. Pyrrhus war die Frucht dieser Vertraulichkeit. Die Griechen, die nach langem Suchen Achills Aufenthalt erfuhren, schickten den Diomedes und Ulysses ab, ihn daraus abzuholen. Um zu erfahren, welches unter den Frauenzimmern Achill sey, ließ Ulysses einen Spieß und einen Schild in den Saal bringen, wo die Mädchen waren; dann aber einen Lärm entstehen, als ob Feinde vorhanden wären. Alle Frauenzimmer flohen, nur Achill griff zu den Waffen. Nach andern verkleidete sich Ulysses in einen Handelsmann, der Frauenzimmerputz und Waffen durch einander zum Verkaufe darbot. Alle übrige griffen nach dem Putz, er aber nach den Waffen, und so ward er entdeckt.

Da nun die Sache nicht mehr zu ändern war, so gab ihm Thetis lauter solche Waffen, die Vulkan verfertigt hatte. Er ging mit seinem ehemaligen Lehrer Phönix und 50 Schiffen zum Hauptheere. Vor Troja war er der tapferste und schönste Grieche. Er plünderte und zerstörte während der Belagerung drey und zwanzig Städte. Damals bekämpfte er auch den Cycnus, der durch keine Waffen verletzt werden konnte. Achill schlug ihn daher mit dem Knopfe seines Schwerdtes so heftig vor den Kopf, daß er niedertaumelte, kniete dann auf ihn, und erwürgte ihn mit dem Riemen des Helms. Als er ihm aber die

Rüstung ausziehn wollte, fand er sie leer, weil Neptun den Cycnus entführt, und in einen Schwan verwandelt hatte. Bald darauf schickte Apollo die Pest ins griechische Lager, weil man seine Priesterin Chryseis entführt und zur Sclavin gemacht hatte. Juno, die, wie auch Minerva, Achills Schutzgöttin war, rieth ihm, den Calchas um die Ursache des Uebels zu fragen. Man erfuhr sie; allein Agamemnon besaß die Chryseis schon, und weigerte sich. Endlich verlangte er vom Achill den Ersatz; darüber kam es zum hitzigsten Zanke, so daß endlich Agamemnon dem Achill seine Briseis wegholen ließ. Dieser setzte sich aufgebracht ans Gestade, und flehete seine Mutter um Rache an, welche vom Jupiter Gewährung für ihren Sohn verlangte. Achill that nun nichts weiter, als in seinem Zelte die Thaten der Vorwelt zu besingen. Agamemnon kam bald ins Gedränge; er schickte eine ehrenvolle Gesandtschaft an den Achill, die ihm die größten Anerbietungen zum Unterpfand der Versöhnung machte. Doch diese kehrte fruchtlos zurück. Achill versicherte sogar, den andern Tag absegeln zu wollen. Da endlich Hector die Griechischen Schiffe anzustecken drohete, bat den Achill sein theurester Jugendfreund (s. Patroklus) Patroklus um seine Waffen. Er lieh sie ihm. Patroklus fiel, und die Rüstung ging verlohren. Achill wurde, da er sogleich ins Treffen wollte, von seiner Mutter zurückgehalten, weil sie ihm noch erst neue Waffen vom Vulkan verschaffen wollte. Indeß sandte Juno die Iris, ihn zur Rettung der Leiche des Patroklus aufzufordern. Er erwartete also die Waffen nicht, sondern ging unbewaffnet ins Schlachtfeld. Die Aegide der Minerva und eine Wolke, womit sie sein Haupt bekränzte, bedeckten ihn. Kaum zeigte sich der Held, so wichen die Trojaner in ihre Stadt, der Leichnam ward gerettet. Achill lag weinend auf der Leiche, als ihm Thetis die

Rü-

Rüstung brachte. Der Schild zeichnete sich besonders aus. (— Die Alten hielten ungemein viel auf ihre Schilde, die etwan die Stelle unsrer heutigen Uniformen vertraten.) Achill söhnte sich mit Agamemnon aus. Er hatte gelobt, nicht eher Speise zu sich zu nehmen, bis er den Tod seines Freundes gerächt habe. Niemand bewegte ihn, dies Gelübde zu brechen. Auf Jupiters Befehl mußte Minerva ihm Nectar und Ambrosia wieder einflößen. Den andern Morgen bestieg er mit seinen neuen Waffen seinen Wagen, und ermunterte seine Pferde, Xanthus und Balius, die Söhne Zephyrs und der Harpyie Podarge. Xanthus aber prophezeyte ihm den Tod. Der erste, der gegen Achill auftrat, war Aeneas. Ihn rettete nur mit genauer Noth Neptun. Mehrere Helden fielen unter seiner Hand. Selbst Hector wurde, um nicht umzukommen, diesmal vom Apoll dem Gefechte entzogen. Die Trojaner flohen insgesammt. Ein großer Theil stürzte sich in den Fluß Xanthus. Achill setzte ihnen nach, und machte zwölf Gefangne. Mitten im Strome brachte er Priamus Sohn, Lykaon, um, wurde verwundet, und erlegte den Thäter. Aufgebracht über diese Grausamkeiten gebot ihm der Fluß Xanthus vom Treffen abzustehen, und als er sich weigerte, erhob sich der Fluß, und thürmte seine Fluthen so gegen den Achill auf, daß dieser die Götter um Hülfe rufen mußte. Neptun und Minerva retteten ihn in Menschengestalt. Beide ermunterten den Achill zum neuen Kampfe. Dagegen rufte Xanthus den Simois (einen andern Fluß) zu Hülfe. Juno sandte den Vulkan, der durch Flammenbrände, die er in den Fluß stürzte, den erzürnten Flußgott bändigte. Achill warf sich von neuem auf die Trojaner. Diese flohen bald alle innerhalb ihrer Stadt zurück. Nur Hector war noch vor dem Skäischen Thore. Achill griff ihn an. Hector floh dreymal vor ihm um die Mauern herum.

Endlich stand er; Achill warf ihm seinen Speer in den Hals, und er fiel. Achill schleifte ihn nach dem Lager, und hier dreymal um des Patroklus Leiche her. Am andern Tage beerdigte Achill seinen Freund. In der folgenden Nacht kam Priamus zu ihm, und bat knieend um seines Sohnes Leichnam. Gerührt von der Bitte nahm Achill das Lösegeld an, und gab den Leichnam aufs beste zubereitet dem Priamus zurück.

Endlich traf auch ihn der Tod. Homer erzählt nur, daß er fiel, und um seinen Leichnam der hitzigste Streit entstand, den aber Jupiter durch einen Sturmwind entschied. Spätere Dichter wissen, daß Achill während der Leichnamsunterhandlungen sich in Polyxena, Priamus schöne Tochter, verliebte, sogar um ihrentwillen in nähere Tractaten mit den Trojanern trat; daß diese im Tempel des Thymbräischen Apollo gepflogen wurden, wohin sich aber Paris hinter die Bildsäule des Gottes gesteckt, und den Achill durch die Ferse erschossen habe. Homer weiß überhaupt nichts von der Unverwundbarkeit des Helden. Er war kaum erlegt, so trug man den Leichnam nach den Schiffen, wo er von allen Griechen, selbst von den Musen, siebzehn Tage lang beweint wurde. Seine Asche wurde mit des Patroklus seiner in Einer Urne verwahrt. Nach einem heftigen Streite um seine Waffen fielen sie dem Ulysses zu, worüber Ajax verzweifelte und starb. Als die Griechen nachher nach Hause fuhren, ertönte aus Achills Grabe eine Stimme, die einen Theil der Beute begehrte, also opferte sein Sohn Pyrrhus die Polyxena, die Schuld an seinem Tode war. Nachher ward er vielerwärts als Halbgott verehrt.

Achlys, altes Bild der Traurigkeit. Hesiod schildert sie als eine magere ausgehungerte Person mit dicken Knieen, langen Fingernägeln, aus deren Nasen-

senlöchern Unflath und von d ren Knieen Blut träufelte.

Acidalia, Beyname der Venus von dem Brunnen Acidalius in Böotien, wo sie sich zuweilen mit den Grazien badete.

Acirocomes, Beyname Apolls, d. h. der langbehaarte, (intonsus).

Acmenes, Beyname gewisser Nymphen, die frischen, grünenden.

Acoetes, Sohn eines Fischers aus Kleinasien. Er diente als Steuermann auf einem Schiffe, das in Naxos landete. Während dieses Aufenthalts brachten ihm die Schiffleute ein sehr schönes Kind. Er hielt es für einen Göttersohn, und wollte es nicht mitnehmen. Aber die Schiffleute zwungen ihn abzusegeln. Bald darauf erwachte das Kind, und forderte wieder nach Naxos zurückgebracht zu werden. Die Schiffer versprachen es, segelten aber fort. Plötzlich stund das Schiff im Meere unbeweglich fest. Bald darauf schlungen sich Weinreben um dasselbe. Bacchus erschien mit Tygern und Löwen umgeben, und verwandelte alle Schiffsleute mit seinem Stabe in Delphine. Nur den Acötes nicht, der ihn nach Naxos zurückführte, und da die Geheimnisse des Gottes feyerte.

Acontius, ein Jüngling aus der Insel Cea, sehr schön und arm. Er liebte die reiche Cydippe, die er zu Delos im Tempel der Diana an ihrem Feste traf. Da er sonst keine Ansprüche an ihre Hand wagte, und wußte, daß man alles erfüllen mußte, warum man im Tempel der Diana und bey ihren Heiligthümern gebeten wurde, so ergriff er dies Mittel, nahm einen Cydonischen (Quitten-) Apfel aus dem Garten der Göttin, und schrieb darauf: Ich schwöre bey der Diana, Acontius wird mein Gemahl. Er ließ den Apfel zu den Füßen der Sclavin hinrollen, die ihn Cydippen

pen gab, weil sie nicht lesen konnte. Diese las nun den Schwur, und war also verbunden ihn zu halten. Allein ihr Vater, der es nicht wußte, versprach sie einem andern. Sogleich verfiel Cydippe in eine tödtliche Krankheit, von der sie nicht eher, als bis sie den Acontius geheirathet hatte, befreyt wurde.

Acrisius, hatte eine Tochter Danae. Das Orakel verkündigte ihm von ihr einen Enkel, der ihm das Leben rauben würde. Dies zu verhüten sperrte er sie in ein ehernes Gemach unter der Erde ein. Dennoch fand sich Jupiter bey ihr ein, in Gestalt eines goldnen Regens. Genug, sie gebahr den Perseus. Acrisius legte Mutter und Kind in einen hölzernen Kasten, und übergab ihn so den Wellen. Der Kasten schwamm bey einer Insel an, wo er aufgefischt und Perseus erzogen wurde. Das übrige siehe unter *Perseus*.

Actaeon, Großenkel des Cadmus. Großer Jagdliebhaber, der bis an funfzig Hunde hielt. Einst traf er von ungefähr Dianen im Bade (in einem Brunnen) mit ihren Nymphen; er stieg auf einen großen Stein, um zuzusehen, oder betrug sich noch ungebührlicher. Diana, aufgebracht über diesen Zuschauer, besprengte ihn mit Wasser, wodurch er in einen Hirsch verwandelt wurde. Seine Hunde verkannten ihn, und zerrissen ihn; suchten darauf so lange ängstlich nach ihrem Herrn umher, bis ihnen Chiron ihres Herrn Bild vorstellte.

Actius, Beyname des Apollo vom Vorgebirge Actium, wo ihm die Argonauten und nachher Augustus einen Tempel bauten. Letztrer stiftete ihm zu Ehren die dreyjährigen Spiele, die man *Actia* oder Actiaca nannte.

Addephagia, die Vielfresserey, hatte mit Ceres zugleich einen Tempel in Sicilien.

Addephagus, Beyname des Herkules, der Vielfraß. Einst auf einer Reise verzehrte er die zwey

Ochsen,

Ochsen, die ihm vor dem Wagen eines gewissen Thyamus begegneten, in einer Mahlzeit. Ein andermal den ganzen Ochsen des Coronus, so daß er nicht einmal die Beine übrig ließ. So auch einen ganzen Ochsen in einer Freßwette mit dem Lepreus.

Adicos, die Ungerechte, Beyname, unter dem die Venus in Libyen verehrt wurde.

Admete, die Tochter des Erystheus, Priesterin der Juno. Zu Argos entfloh sie, und ging nach Samos, wo sie den Dienst der Göttin einführte. Die Argiver versprachen einigen tyrrhenischen Seeräubern eine große Belohnung für die Entführung des Bildes der Göttin aus dem Samischen Tempel. Diese brachten das Bildniß glücklich hinweg, und auf ihr Schiff. Als sie aber absegeln wollten, stand das Schiff unbeweglich fest. Sie, die dieses für Strafe der Göttin erkannten, brachten die Bildsäule wieder zu Lande, umflochten sie mit Zweigen, und konnten dann ihre Reise ruhig fortsetzen. Am andern Morgen fanden die Samier ihre Göttin am Gestade. In der Meinung, die Göttin habe zu den Cariern entfliehen wollen, band man sie an einen Baum. Doch Admete band sie los, reinigte dieselbe, und brachte sie wieder an ihren Ort. Diese Begebenheit wurde in einem jährlichen Feste in Samos gefeyert.

Admetus, ein Günstling des Apoll, der im Zustande der Verbannung auf die Erde ihm bey seinen Heerden diente. Er war König zu Pherä; warb um Alcestis, Pelias Tochter, und erwarb sie mit Apollo's Hülfe, indem er — wie Pelias ausbedungen — auf einem Wagen, von einem Eber und einem Löwen gezogen, zu ihm kam. Als er aber Abends in die Brautkammer trat, erblickte er einen ganzen Klumpen Drachen drinnen übereinander liegen. Diese hatte Diana geschickt, weil man ihrer beym Opfer vergessen hatte. Doch half auch hier Apollo, als Versöhner

und Befreyer. Alcestis aber liebte ihren Gemahl mit der unveränderlichsten Zärtlichkeit. Ein Beweis war folgendes: Apollo hatte für den Admet bey den Parcen ausgewirkt, daß er nicht sterben sollte, obschon seine Lebenszeit vorbey sey, wenn nur eines seiner nächsten Verwandten, seine Gattin oder Eltern, sich dann für ihn zu sterben willig finden lassen würde. Admet ward krank, Alcestis erfuhr den Orakelspruch, gelobte sich für das Leben ihres Gemahls, und starb. Untröstlich war Admet, als er die Ursache ihres Todes erfuhr. Doch Herkules führte sie ihm wieder aus der Unterwelt zu. (Vielleicht war ein Scheintod die Veranlassung dieses Mährchens. Siehe Teutsch. Merk. Jahrg. 1792.)

Adonis, war als neugebohrnes Kind so schön, daß Proserpina, der ihn Venus (die ihn an dem Myrthenbaume fand) in einem Kästchen zeigte, ihn der Venus streitig machte. Jupiter ernannte die Muse Calliope zur Richterin, die den Adonis die Hälfte des Jahrs der einen und die andere Hälfte der andern zuerkannte. Venus theilte das Jahr in Tag und Nacht, und ließ ihn blos in der Finsterniß von ihrer Seite. Adonis, als er erwachsen war, liebte besonders die Jagd, mußte aber der Göttin versprechen, sich an keine große Thiere zu machen. Doch wagte er es einst mit einem wilden Eber, welchen ihm Mars aus Eifersucht zuschickte, oder worin sich dieser, nach andern, gar verkleidet hatte, und dieser Eber brachte ihm eine tödtliche Wunde bey. Venus eilte zu Hülfe, aber zu spät. Sie schuf also aus seinem Blute eine Anemone, und da sie sich selbst dabey an einem Rosenstrauche geritzt hatte, so verwandelte sie die zeither weißen Rosen in rothe. Im Morgenlande soll seine Fabel eigentlich einheimisch seyn. Er war dort die Sonne (*Adon* der Herr), die von dem höchsten Stand auf der nördlichen Halbkugel zur süd-

lichen zurückkehrt, oder ein Bild des Sommers und Winters. Daher hatte er im Morgenlande und in Griechenland zwiefache Feste. Das erste hieß Aphanismus, die Verschwindung, ward in Trauer vollbracht. Man hielt Processionen, steckte Bilder sterbender Jünglinge auf, und trug Kästen mit eingesäeten Blumen umher. Das zweyte aber, das Heuresis, Entdeckung, hieß, brachte man in Freude zu. Die Alten hatten überhaupt den ganzen Sonnenlauf personificirt, und in Aegypten trifft man die Spuren davon an. (Hermann Mythologie, B. 2. S. 389.)

Adrastus, ein merkwürdiger König von Argos. Amphiaraus rebellirte gegen ihn, er flüchtete nach Sycion, und erbte den dortigen Thron von seinem Großvater. Darauf ging er wieder nach Argos, indem er sich mit Amphiareus aussöhnte, die Argivische Krone wiederbekam, und die Sycionische einem andern Prinzen dieses Hauses abtrat. Ein Orakel hatte ihm von seinen ältesten 2 Töchtern gesagt, er werde sie einst einem Löwen und einem wilden Schwein zur Gemahlin geben. Tydeus aus Caledon und Polynices aus Theben, beides verjagte Thronerben, nahmen nachher ihre Zuflucht zu ihm. Beide kamen von ohngefähr zu gleicher Zeit des Abends vor seinem Pallast an. Sie kannten sich nicht, und wurden handgemein. Adrast erfuhr es, eilte herbey, und erkannte gleich in ihnen seine künftigen Schwiegersöhne, denn Tydeus hatte einen Schweinskopf auf dem Schilde, und Polynices einen Löwenkopf. Er versprach ihnen Hülfe gegen ihre Thronräuber, und verheirathete sie dem Orakelspruche gemäß. Adrast brachte noch vier Fürsten auf seine Seite, und so zogen denn diese sieben bekannte Helden zuerst gegen Theben los. Auf ihrem Marsche überfiel sie — im Gebiete von Nemea — ein heftiger Durst; eine Hypsi-

phile, die sie dort als Wärterin des Sohnes vom König Lykurg antrafen, versprach ihnen einen Quell zu zeigen, und legte so lange den Kleinen ins Gras. Als man zurückkehrte, hatte eine Schlange ihn getödtet. Diese böse Ahndung abzuwenden, und dem Getödteten zu Ehren, beging man Leichenspiele, die den berühmten Nemeischen Spielen zum Ursprung dienten. Die dann erfolgende Belagerung von Theben lief übel ab, denn von den sieben Helden entkam keiner als Adrast, den sein Pferd, Arion, von göttlichem Ursprunge, rettete. Da die Thebaner sich sogar weigerten, die Körper der Helden zu beerdigen, so ging Adrast nach Athen zum Altar der Barmherzigkeit (der mitten auf dem Markte stand, und allen Unglücklichen, die zu ihm flohen, den Schutz der Athener verbürgte), um die Athener und den Theseus zu Hülfe zu rufen. Letztrer, gerührt von dem Unglück, zog gegen Theben aus, und zwang die Thebaner, die Beerdigung zu gestatten. Dies ist also der **Zug der sieben Helden nach Theben.**

Voll Rache über dies Mißlingen, bewegte zehn Jahre hernach Adrast die Söhne der erschlagenen Helden, (Epigonen genannt) den Tod ihrer Väter an Theben zu rächen. Auch hier commandirte Adrast den Zug, und Theben ward diesmal eingenommen. Allein er büßte seinen einzigen Sohn durch den Sohn des Eteokles ein, und grämte sich daran zu Tode. Alsdann ward er zu Megara, Athen und Sycion göttlich verehrt *).

Der Zug der sieben Helden ist in mehrern Gedichten von den Alten ausführlich besungen worden. Der Ursprung der Verjagung des Polynices ist der Fluch des Oedipus, seines Vaters. (S. *Oedipus.*) Er floh vor dem Eteokles, seinem Zwillingsbruder,

*) Ein Beweis, wie wenig jede Vergötterung bey den Griechen abergläubischen Ursprungs war.

bruder, der den Vertrag, ein Jahr ums andere mit ihm zu regieren, umstieß, so bald er zur Regierung kam, und nahm das Halsband und den Mantel der Harmonia mit, beides Geschenke des Vulkan, aber unglücklich für die, die sie trug. Amphiareus prophezeyte nichts Gutes und wollte nicht mit, verbarg sich also sorgfältig. Allein Polynices schenkte dessen Frau das erwähnte Halsband, wofür sie den ihr allein bekannten Aufenthalt ihres Mannes entdeckte. Er mußte mit. Da er, als einer der größten Wahrsager, seinen Tod voraussah, so trug er noch vorher seinem Sohne Alkmäon (s. Alkmäon) auf, die Urheberin zu strafen. Vor Theben war er sehr tapfer, und erlegte den tapfern Melanippus. Darauf aber mußte er vor einem andern fliehen, und zwar nach dem Ismenusflusse zu. Hier theilte Jupiter mit einem Blitze vor ihm die Erde, die ihn so mit Wagen und Pferd und Fuhrmann verschlang. Als man vor Theben kam, schickten die Helden den Tydeus nach Theben zu Vorschlägen. Er richtete nichts aus. Auf dem Rückwege lauerten ihm funfzig Mann auf, die er alle bis auf Einen niedermachte. Nun besetzten die Sieben die sieben Thore von Theben. In der Stadt fragte nun Eteokles seinen Augur Tiresias um Rath zur Erhaltung der Stadt. Dieser sprach, es müsse sich einer der Sparten (s. *Sparti*) fürs Vaterland aufopfern. Es traf den Menöceus, der sich denn gegen die Weigerung seines Vaters freywillig von der Mauer stürzte. Am ersten Tage nun fiel Amphiareus (wie oben), am andern siegten die Argiver mit dem Tydeus, allein auch dieser fiel. Ein anderer der Sieben bestieg am vierten die Mauer, und ward vom Blitze getödtet. Zugleich ziehen sich die Argiver zurück, und beide Brüder (Polynices und Eteokles) kämpfen gegeneinander, und beide bleiben auf dem Platze. Am andern Tage, da Melanippus

den

den Tydeus erlegte, brachte dieser jenen noch sterbend um. Nach einer andern Erzählung hatte Minerva seine Tapferkeit so groß gefunden, daß sie ihn unsterblich machen wollte; Amphiarcus, ein alter Feind des Tydeus, brachte ihm, dies Geschenk zu vereiteln, den Kopf des Melanippus, den Er und nicht Tydeus erlegt. Voll Grausamkeit nimmt Tydeus den Kopf und trinkt das Gehirn aus. Dafür nahm denn Minerva ihr zugedachtes Geschenk zurück, und er starb an der Wunde, die ihm **Menalippus** beygebracht hatte.

Aeacus, Jupiters und der Europa (nach andern der Aegina) Sohn, König auf der Insel Aegina, vorher Oenone genannt. Bey den Göttern war er seiner Gerechtigkeit und Frömmigkeit wegen so beliebt, daß einst, als eine große Dürre und Hungersnoth Aegypten befiel, das Orakel erklärte, nur durch Aeacus Gebet könne das Uebel abgewendet werden, welches auch geschah. Juno, die ihm als einem Aftersohne nicht wohlwollte, schickte aber nach Aegina eine ungeheure Schlange, welche alle Brunnen vergiftete, so daß die Insel völlig ausstarb, außer dem Aeacus. Dieser erhielt auf sein Gebet andere Einwohner vom Jupiter, als er unter einem Eichenbaume einen großen Ameisenhaufen erblickte, und so viele Unterthanen wünschte. Jupiter verwandelte alle Ameisen in Menschen, die auch nach ihrer Verwandlung ihr voriges arbeitsames Leben beybehielten. Unter seinen Söhnen ermordeten zwey den dritten (Phokus) nemlich die beiden Telemon (des Ajax Vater) und Peleus (Achills Vater) mit der Wurfscheibe. Nach seinem Tode ward Aeacus zu einem der Höllenrichter ernannt, und Pluto übergab ihm selbst seine Schlüssel.

Aëdon, lebte mit ihrem Manne so vergnügt, daß sie sich dem Jupiter und der Juno vorzogen. Aus Neid schickte also Juno die Eris ab, unter ihnen

Zank

Zank zu erwecken. Sie wetteten alsdann: wer am ersten mit einem Kunststücke, sie mit einem Gewebe, oder er mit einem Stuhle, fertig würde, dem sollte der andre zur Strafe eine Sclavin geben. Aedon gewann, und ihr Mann (Polytechnus) holte von seinem Schwiegervater ihre Schwester Chelidonis, als ob seine Frau sie gerne einmal sehen wollte. Unterwegs mißhandelte er sie, und zwang sie mit Drohungen, sich als die erwartete Sclavin bey seiner Schwester einführen zu lassen. Chelidonis schwieg, allein sie klagte einem Brunnen ihr Leid, und ward von Aedon belauscht. Beide vereinigten sich zur Rache, schlachteten Aedons Sohn Itylus, und setzten ihn dem Vater als ein Gericht vor. Polytechnus erfuhr bald, was er gegessen, und verfolgte mit dem Schwerdte in der Hand beide Frauenzimmer bis zu ihrem Vater. Dieser aber ließ ihn mit Honig bestreichen, und so in Fesseln den Fliegen vorwerfen. Jetzt befreyte ihn mitleidig seine Frau. Ihr Bruder wollte sie deshalb ums Leben bringen, da erbarmten sich die Götter *) der unglücklichen Familie. Der Schwiegervater ward in einen Meeradler, die Mutter in einen Eisvogel, Polytechnus in einen Pelikan, der Aedon Bruder in einen Wiedehopf, sie selbst in eine Nachtigall, Chelidonis in eine Schwalbe verwandelt.

Eben das erzählt man von dem König der Thracier *Tereus*. Er holte nemlich, die Sehnsucht seiner Gemahlin *Procne* zu befriedigen, ihre Schwester *Philomele*, begegnete ihr unterwegens eben so treulos, wie Polytechnus der Chelidonis, sperrte sie aber dafür ein, und schnitt ihr die Zunge aus, damit sie schwiege. Seiner Gemahlin aber sagte er, die Schwester sey auf dem Wege gestorben. Dieser gelang es aber doch,

*) Man findet oft, daß bey den Griechen die göttlichern Thaten den Göttern, die ärgerlichern aber einzelnen Gottheiten zugeschrieben werden.

doch, ihre Geschichte in ein Tuch zu weben, und es am Bacchusfeste ihrer Schwester zuzuschicken. Procne, begünstigt durch die Freyheit eben dieses Festes, suchte nun ihre Schwester auf. Sie rächten sich durch eine ähnliche Mahlzeit, während welcher Philomele erschien, und dem Tereus den Kopf seines Sohnes zeigte. Flucht und Verfolgung waren wie bey Aedon, und unterwegs ward Tereus zum Wiedehopf, Procne zur Schwalbe und Philomele zur Nachtigall.

Aeetes, König zu Colchis. Diesen, das goldne Vließ, Phrixus, Helle, Medea, Jason und die Argonauten, wird man alle im folgenden Hefte unter dem Titel *Argonauten* erläutert finden *).

*) Ueberhaupt wird man so das Zusammentreffende aus den mythologischen Erzählungen in die Hauptartikel, in die es eingreift, zusammenzudrängen suchen. Weshalb man auch aus der unverhältnißmäßigen Länge dieser ersten Hälfte des Buchstabens A. nicht auf einen ähnlichen Umfang des Ganzen zu schließen hat. In den nächsten zwey Heften wird wahrscheinlich dieses kleine (nur auf malerische Situationen und wichtige poetische Data abzweckende) mythologische Wörterbuch beendigen können. Die Vergleichung mit der Mansoischen Schrift hebt erst bey dem Artikel *Amor* an.

Dritter

Dritter Abschnitt.
A l l e g o r i e.

Die Allegorie überhaupt genommen, ist die Bezeichnung eines Gegenstandes und seiner Beschaffenheit durch einen andern ihm ähnlichen Gegenstand und dessen Eigenschaften, der dann ein Bild des erstern wird, und ihn bestimmter, sinnlicher und eindringlicher macht. In engerer Bedeutung, und besonders für das Gebiet des Künstlers ist sie eine ausgeschmückte Personen-Dichtung. Der Künstler kann allgemeine Begriffe nicht selbst ausdrücken. Er stellt daher in Personen, die er fingirt, Bilder derselben dar, und schmückt diese Personen mit Attributen aus, welche durch ähnliche Beziehungen mit dem zu versinnlichenden Hauptbegriff diesen letztern anzudeuten geschickt sind. Haupterfordernisse dieser Beziehungen sind: Wichtigkeit, Schönheit und Adel. — Die folgende Reihe allegorischer Personen wird diese wenigen einfachen Grundbegriffe hinlänglich erläutern.

I. Allegorische Personen *).

1. Die Ewigkeit. Wird als Göttin vorgestellt, einen Sternenkranz auf dem Haupt, in der Hand eine gekrümmte Schlange, welche das Ende ihres Leibes im Munde hält, und dadurch einen Zirkel bildet, der

*) Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Erster Band 1788. S. 9.

der weder Anfang noch Ende zu haben scheint. — Zuweilen statt der Göttin auch ein geflügelter Genius. — Diese Vorstellung soll ihren Ursprung von den Aegyptern haben, welche unter dem Sinnbilde einer solchen Schlange den allgemeinen Weltgeist verehrten, und von diesem Schlangengotte sagten: Wenn er die Augen eröffne, so erfülle er die Welt mit Licht, und bedecke sie mit Finsterniß, wenn er die Augen schließe.

2. Die Zeit. Wird von den Neuern als ein alter bärtiger Mann, geflügelt und mit einer Sense — auch mit einem Stundenglase abgebildet. — Auch unter dem Bilde des Saturnus, den man aber blos als alten Mann mit einer Sichel, ohne Stundenglas, meist ohne Flügel, vorstellt. Geflügelt und gefesselt zugleich, wie bey den Alten, deutet er an, daß die Zeit uns oft zu langsam, oft zu hurtig zu vergehen scheint. Macrobius meint: Saturn sey wegen seines griechischen Namens Kronos (gleichlautend mit Chronos, welches Zeit andeutet) zum Gott der Zeit gemacht. — Er schickt sich um so mehr zum Bilde der alles verzehrenden Zeit, weil er, nach der Fabel, seine eignen Kinder verschlungen haben soll, in welcher Handlung er aber von den besten Künstlern nicht vorgestellt wird, weil diese Abbildung zu gräßlich ist, und nicht für ein Sinnbild der Zeit, sondern für eine historische Vorstellung dieser einen That des Saturns gehalten werden würde.

3. Das Jahr. Wird als Göttin vorgestellt, den Blumenkranz auf dem Haupt, in der rechten Hand Aehren und eine Sichel, im linken Arm ein Fruchthorn, zu den Füßen eine Kohlpfanne. — Auch als fliegender Genius, gekrönt mit einem Blumenkranz, Garben auf der Schulter, Früchte im Schooß des Gewandes, Schrittschuh an den Füßen — über ihm ein Theil des Zodiacus. — Auch als Mutter mit 4 Kindern in einer Gruppe. Im einen Arm der

Göttin

Göttin ein Kind, das ihr einen Kranz von Frühlings=blumen aufsetzt, in dem andern Arm eines, das mit Aehren bekränzt ist und eine Handsichel führt. Das dritte Kind, mit einem Kranze von Weinlaub auf dem Haupt, schmiegt sich an ihre Seite, und reicht ihr eine Trinkschaale dar. Das vierte sitzt ihr zu Füßen, und wärmt sich an einem Gefäße voll Feuer. Die Alten verehrten einen Janus Portunus, mit 4 Köpfen abgebildet, wovon der eine mit Blumen, der andere mit Aehren, der dritte mit Trauben gekrönt war, und der vierte eine Pelzmütze trug. Ein solcher vierköpfigter Scepter einer Göttin oder einem Genius in die Hand gegeben, deutet auch das Jahr an.

4. Die 4 Jahrszeiten. Werden als 4 Jungfrauen, oder auch als 4 Knaben mit 4 verschiednen Kränzen vorgestellt: der Frühling mit einem Kranz von Blumen; von Aehren, mit Sommerblumen untermischt, der Sommer; von Weintrauben und spätern Baumfrüchten der Herbst; von wintergrünen Tannenzweigen oder entblätterten Baumzweigen der Winter. Zugleich wird er in einem Pelzrock, Frühling und Herbst im leichten Gewande, und der Sommer halb nackend vorgestellt. Auch kann der Frühling ein Körbchen mit Blumen in der Hand halten; der Sommer eine Handsichel und einige Aehren, auch einige Arten von Gartenfrüchten, die im Sommer zeitig werden; der Herbst ein Rebenmesser in der einen und eine Traube in der andern Hand; und der Winter eine Kohlpfanne oder ein paar Schrittschuhe. — Wählt man 4 Göttinnen, so können sie noch, außer den Kränzen oder Symbolen in den Händen, breite Gürtel um den Leib tragen, auf deren jedem ein Zeichen des Thierkreises gestickt ist — für die Göttin des Frühlings den Stier, des Sommers den Löwen, des Herbstes den Scorpion, des Winters den Wassereimer — also jedesmal das mittelste unter den 3 Zei-

 chen.

chen. Oder: der Frühling trägt einen blühenden Aprikosenzweig, statt eines Zepters, und ihm zur Seite steht ein Pflug. Der Sommer schläft auf Garben, unter einem dichtbelaubten Baum, und seine Sichel liegt neben ihm. Der Herbst steht bey einem Korbe voll Trauben, wovon er eine in eine Trinkschaale drückt. Der Winter sitzt in einer Pelzmütze unter einer beschneyten Fichte vor einem Feuer, neben ihm liegt eine Axt und gespaltnes Holz; oder wenn die Figur weiblich ist, Wolle und Spindel. Oder: Flora, Ceres, Bacchus und Boreas nebeneinander gestellt. — Bey der Flora der kleine Zephyrus, dem die Göttin nach Anzahl der Frühlingsmonate drey Blumenkränze vorhält, nach welchen er aufhüpft; bey der Ceres der Knabe Triptolemus, welcher eine Garbe und eine Handsichel hält, und dem sie einen Aehrenkranz aufsetzt; bey dem Bacchus der kleine Amor, den er eine Kelter voll Weintrauben treten läßt; bey dem Boreas der Feuergott Vulkan, der ihn und seine Brüder, den Nordost und Nordwest mit einem Brande verjagt, den er mit der Zange gefaßt hat.

Der berühmte französische Maler Poussin hat 4 biblische Geschichten gewählt. Adam und Eva im Paradiese stellen den Frühling; die Aehren-lesende Ruth den Sommer; Josua und Caleb, welche die große Weintraube aus dem gelobten Lande geholt haben, den Herbst; die Arche des Noah, die bey anhaltendem Regen auf dem unabsehbaren Wasser schwimmt, den Winter oder die Regenzeit.

Vier mythologische Gemälde, welche zur Vorstellung der vier Jahreszeiten bequem sind, wenn sie nebeneinander gesehen werden, sind folgende:

a) Frühlingsgemälde. Proserpina, welche im Thal Enna, in der Nachbarschaft des Berges Aetna, Blumen gepflückt hatte, wird vom

Pluto

Pluto in die Arme genommen, und nach seinem Wagen hingetragen, worüber sie einen Theil der gepflückten Blumen aus dem Schooße verliert. Oder: Europa schmückt die Hörner eines Stiers mit einem Blumenkranze, die Gespielen derselben pflücken Blumen, oder sind mit Verfertigung einer großen Blumenkette beschäfftigt.

b) Sommergemälde. Ceres ist von ihrem mit geflügelten Drachen bespanntem Wagen abgestiegen, auf welchem sie, ihre Tochter zu suchen, durch die ganze Welt gezogen war, und hat bey dem Aetna 2 Fackeln angezündet.

c) Herbstgemälde. Lykurgus, der die Weinstöcke mit einer Sense umhauet, verwundet sich selbst die Schenkel. Oder: der schöne Gott Bacchus schüttet der Erigone Weintrauben in den Schooß, sie kostet eine Traube und sieht ihn dabey voll verliebter Sehnsucht an. — Der Fabel zufolge hat Bacchus sich selbst in eine Weintraube verwandelt und Erigone sie gegessen, worauf sie schwanger geworden ist, und den Staphylus gebohren hat, dessen Name so viel bedeutet als ein Traubenkind. Oder folgende Geschichte: Ancäus, dem gewahrsagt worden war, er würde von seinem Weinberge keinen Wein kosten, steht neben einem Korbe voll Trauben, und hat eine Traube in den Becher gedrückt, den Most zu trinken. Er sieht aber in der Ferne ein wildes Schwein den Weinberg verheeren, und ist im Begriff, den Becher wegzusetzen und den Spieß zu ergreifen.

d) Wintergemälde. Herkules, der den Erymanthischen Eber hinter einem dürren Gesträuch aufgejagt, und im tiefen Schnee ermüdet hat, ladet ihn lebendig auf die Schultern.

5. Die zwölf Monate. Diese werden mehrentheils als Genien vorgestellt, die sich mit Dingen beschäfftigen, die zum Landbau in jedem Monate gehören, wozu man dasjenige Sternbild des Thierkreises hinzuthut, durch welches dem Anschein nach die Sonne in jedem Monat gehet oder vielmehr ehemals gegangen ist. Der Monat März als der erste Frühlingsmonat, mit welchem das Jahr eigentlich anfängt, bekam von den ersten Sternbeobachtern, den alten Chaldäern, den Widder zum Zeichen, der April den Stier, der May die Zwillinge, (wozu man nachmals den Castor und Pollux wählte,) der Junius den Krebs, der Julius den Löwen, der Augustus die Jungfrau, der September die Waage, der October den Scorpion, der November den Schützen (nachmals den Centauren Chiron mit einem Bogen , der December den Steinbock, der Januarius den Wassermann (einen Mann, der einen Wassereimer ausgießt), der Februarius zwey Fische. Die drey ersten Sternbilder, der Widder, der Stier und die Zwillinge (die man ursprünglich für Ziegenzwillinge hält,) sollen nach einiger Meinung die Viehzucht bezeichnen, welche in Schaafen, Rindern und Ziegen besteht; oder nach einer genauern Auslegung, der Widder bezeichnet den März, weil die Schaafe ungefähr um diese Zeit lammen; der Stier den April, weil die Kühe alsdann kalben; die Zwillingsziegen den May, weil die Ziegen alsdann Junge werfen; der Krebs sollte den scheinbaren Rückgang der Sonne im Junius andeuten, wenn die Sonne nemlich den nördlichen Wendekreis erreicht hat, und nun anfängt, sich wieder rückwärts gegen Süden hinabzusenken. Der Löwe, das hitzigste unter den Thieren, ward zum Sinnbilde des Julius gemacht. Die Jungfrau mit Aehren bezeichnete den Erndtemonat Augustus. Die Waage sollte die

die Gleichheit des Tages und der Nacht im September, oder, nach einer andern Auslegung, die gute Eintheilung und Abwägung der gesammleten Früchte bis auf zukünftige Erndte vorstellen. Der Scorpion deutete auf die Seuchen, die sich im October häufiger einzustellen anfangen. Der Schütze verkündigte die beste Jagdzeit des Novembers, das ist, derjenigen Zeit, worin man das Wild, welches im Sommer und Herbste fett geworden war, und nunmehr auch das beste Pelzwerk hatte, zu jagen anfing. Der Steinbock bedeutete das scheinbare Heraufsteigen der Sonne im December. Das Wassergefäß oder der sogenannte Wassermann bezeichnete die Regenzeit, die in jener Weltgegend in den Januar fiel. Die Fische sollten die Laichzeit der Fische im Februar anzeigen.

Dem römischen Poeten Manilius zu Folge haben die zwölf großen Götter, worunter sechs männlichen und sechs weiblichen Geschlechts sind, sich in die Herrschaft über die zwölf Gestirne des Thierkreises auf folgende Weise getheilt:

Pallas, die Weberin, schützt den Widder; des brünstigen Stieres
Waltet Cythere; die Zwillinge liebt der Zwilling Apollo,
Hermes die Scheeren des Krebses; den Löwen der König der Götter.
Ceres beherrscht die Garben-bindende Jungfrau. Die Waage
Ist ein Kunstwerk Vulkans. Dem Scorpione mit scharfen
Waffen gebietet Mars, dem Centaurischen Schützen Diana,
Vesta dem alten Steinbock. Juno, der Lüfte Regentin,
Lenket des Wassermanns Urne. Der Fische pfleget Neptunus.

Gemeiniglich pflegt man die zwölf Himmelszeichen im Kleinen und über den Personen in den Wolken vorzustellen. Einige Künstler legen sie ihnen zur Seite, oder geben manchem Genius das Himmelszeichen seines Monats in die Hand, oder setzen es an den Schild, den er hält, oder an den Altar, bey dem er steht; oder sticken es auf einen breiten Gürtel, womit er gegürtet ist.

Von andern werden die zwölf Himmelszeichen groß, und gewissermaßen zu Hauptfiguren gemacht. Die vier menschlichen darunter, nemlich die **Zwillinge**, die **Jungfrau**, der **Schütze** und der **Wassermann** sind in Handlungen begriffen, die sich zu ihren Monaten schicken; mit dem **Widder**, dem **Stier** und den übrigen **Himmelszeichen** beschäfftigen sich acht Kinder oder Genien. Zu einer jeden Person thut man die Blumen und Früchte eines jeden Monats oder ein Geräth hinzu, das zur Landwirthschaft gehört; wobey man sich in den gemäßigten Ländern Europens mehrentheils nach dem Clima des Landes richtet. Und da die ländlichen Arbeiten den **Ackerbau**, den **Wiesenbau**, den **Gartenbau**, den **Weinbau**, den **Honigbau**, den **Seidenbau**, die **Flachsarbeit**, die **Schaafschur** und **Wollarbeit**, die **Viehzucht** überhaupt, und die **Milcherey** insbesondere; ferner die **Jagd**, den **Vogelfang**, die **Fischerey** und das **Holzfällen** in sich schließen, so ist der Maler im Stande, jeden Monat abzuändern, und deutlich genug von dem andern zu unterscheiden. Auch ist es dem gelehrten Künstler unverwehrt, statt bloßer Genien, die Gottheiten, die über den **Zodiacus** herrschen, als Kinder vorzustellen, und ein Kennzeichen von jeder Gottheit hinzuzuthun.

6. **Die sieben Tage der Woche.** Diese bezeichnet man durch die sieben Götter, deren Namen man zuerst den sieben Weltkörpern, der Sonne, dem

Monde,

Monde, und den fünf Planeten, und nachmals bey den Römern auch den sieben Tagen der Woche beygelegt hat; Namen, welche in den neuern Sprachen mehrentheils beybehalten oder nachgeahmt sind. Durch den Apollo, oder den Gott der Sonne, wird der Sonntag abgebildet; durch die Diana oder Luna, die Göttin des Mondes, der Montag; durch den Mars der Dinstag; durch den Mercur der Mittwoch; durch den Jupiter der Donnerstag; durch die Venus der Freytag; durch den Saturnus der Sonnabend oder Sabbathtag, verkürzt Samstag.

Diese sieben Götter findet man in einem alten ehernen Denkmale, welches wie ein Schiffchen gestaltet ist, wo das Brustbild des alten Saturnus, oder der Sonnabend, das erste in der Reihe ist, und die Bildnisse des Apollo, der Diana und der übrigen Götter nach der gewöhnlichen Ordnung der Tage darauf folgen. — Die Ursache, warum hier der Sonnabend, oder der Tag des Saturnus, unter den Tagen der Woche der erste ist, läßt sich aus der Feyer der Saturnalien erklären, welche in den letzten Zeiten eine ganze Woche einnahmen, und wovon dieses Stück vielleicht eine Vorstellung gewesen ist.

Am besten drückt man die sieben Wochentage durch sieben Genien aus, die sich mit Zeichen dieser sieben Götter beschäfftigen. Der Sonntag hält ein Sonnenbild, der Montag einen gehörnten Mond in der Hand; der Dienstag führt Spieß und Schild, oder Schwerdt und Schild; der Mittwoch einen Mercuriusstab; der Donnerstag einen Donnerkeil mit Blitzen umgeben; der Freytag zwey Pfeile und einen Myrtenkranz, und der Sonnabend eine Sichel. — Der Montag und Freytag können auch weiblich abgebildet werden.

Sollen diese sieben Personen sich die Hände geben und im Kreise zu tanzen scheinen, so bringt man

ihre Kennzeichen anderswo an. Der Sonntag hat Sonnenstrahlen um das Haupt, oder trägt eine zackigte Krone; der Montag trägt den gehörnten Mond; der Dienstag trägt einen Helm und ist gepanzert; der Mittwoch trägt den Mercuriushut mit Flügeln; der Donnerstag das Horn des Jupiter Ammon an den Schläfen; der Freytag einen Myrtenkranz auf dem Haupt, und der Sonnabend eine Sense auf dem Rücken.

7. Der Tag wird unter dem Bilde des Sonnengottes Apollo vorgestellt, mit einem Schein um das Haupt, und bewaffnet mit einem Köcher voll Pfeile, welche ursprünglich die Sonnenstrahlen vorstellen, die gleichsam als Pfeile abgeschossen werden. Oft fährt er auf einem Wagen, den vier nebeneinander gespannte Pferde von lichter Farbe ziehen.

Ein deutscher Künstler hat zur Vorstellung des Tages den Apollo als ein Kind abgebildet, wie er mit Sonnenstrahlen um das Haupt in den Wolken steht, und einen Pfeil abzuschießen im Begriff ist.

(Fortsetzung folgt.)

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Der Künstler oder Compendiöse Bibliothek des Wissenswürdigsten aus dem Gebiete der schönen Künste

Bd.: 1.

Eisenach u.a. 1797

Enc. 18-4,1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10400347-2
VD18 80276938-001